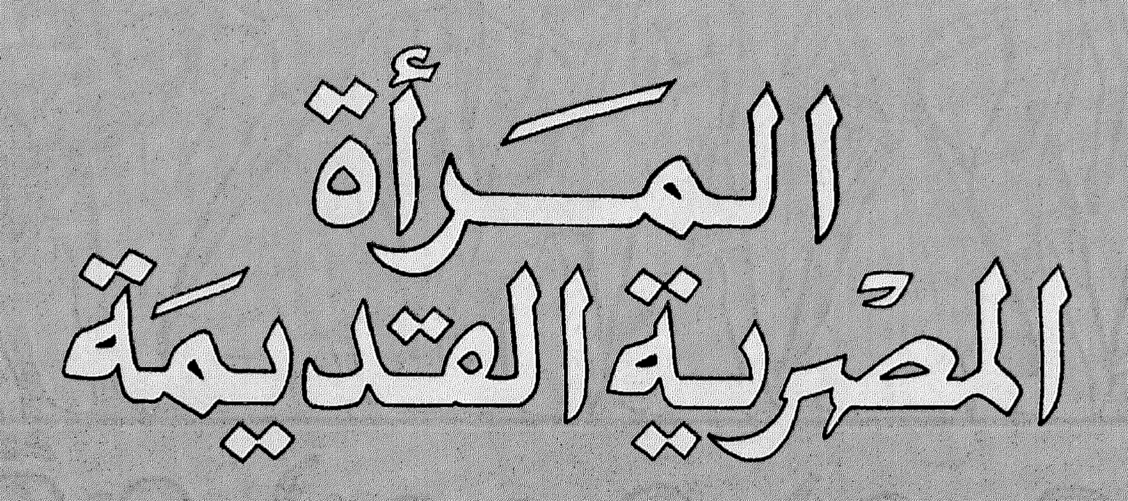
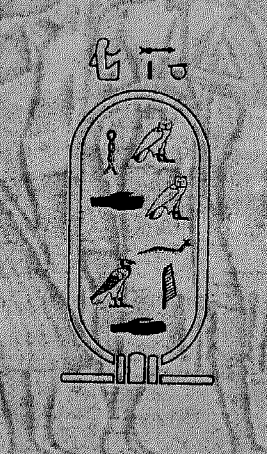


د. محمد فيّاض

المرأة المصرية القديمة



دار الشروق

المـرأة المصرية القديمة

الطبعة الأولى
١٤١٦هـ - ١٩٩٥م

© دار الشروق
أسسها محمد المعلم عام ١٩٦٨

القاهرة : ١٦ شارع جواد حسنى - هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ - ٣٩٢٤٣٣٣
فاكس : ٣٩٣٤٨١٤ (٠٢) تلكس : 93091 SHROK UN
بيروت : ص.ب : ٨٠٦٤ - هاتف : ٣١٥٨٥٩ - ٨١٧٧٦٥ - ٨١٧٢١٣
فاكس : ٨٦٧٥٥٥ - تلكس : SHOROK 20175 LE

د. محمد فيّاض

المرأة المصرية القديمة

دار الشروق

إهداء

إلى المرأة المصرية .

إلى كل امرأة .

إلى كل أم قدمت لمصر يدا تبنى ، وساعدا يحمى . .

إلى كل امرأة أسعدنى أن قدمت لها ـ من علمى وخبرتى الطبية ـ كل ما أعانها على أداء رسالتها . .

إلى عشرات الآلاف من البنات المصريات اللاتى جئن إلى الحياة على يدى .

إليهن جميعا ، أقدم حصيلة قراءتى عن المرأة المصرية القديمة ، التى كانت وراء أعظم حضارات العالم القديم . .

إليهن .

وإلى زوجتى .

وإلى أمى .

أهدى وأقدم هذا الكتاب .

د/ محمد فياض

هذا الكتاب .. وشكر واجب

هـذا ليس بكتـاب قمـت بتأليفـه ، وإنما هو قـراءة فى أحـوال المرأة المصرية ، عبر العصـور الفرعونية القديمة .

لقد أسعدنـى الحظ أن يكون عملى ، كطبيب وجراح نسائى ، مع المرأة عمـوما ، ومع المرأة المصرية بوجـه خاص . وقد ثبت لى أن كثيرا من نظـريات طب المرأة والولادة ومـا إلى ذلك كان معروفًـا ، بل ومستخـدمًا عنـد المصريين القدمـاء . وقد خـرجت بهذه الخلاصـة من قـراءات واسعة ، عبر آلاف الصفحـات ، فى العديـد من الكتـب ، بالعديـد من اللغـات التى كـانت تتحدث عـن الحياة فى مصر الفرعـونية القديمة بشكـل إجمالى . . ولكن دون تخصيص جـانب محدد يتعرض للمرأة المصرية القديمة وأحوال حياتها .

ولهذا ، كان قـرارى أن أقدم هذا الكتـاب عن المرأة المصرية القـديمة . . يستعرض ظـروفها وأوضاعهـا ، كإنسـان قديـم ، ومن خلال الحيـاة اليوميـة للمجتمع ، ثـم من خـلال حياتها العائلية .

ولهذا ، قلت إننى لم أؤلف كتابا ، وإنما هى قراءة ـ أو إعادة قراءة .

لم أقـدم مـن عنـدى سـوى النـذر اليسير مـن المعلـومـات ، وشـذرات قليلـة مـن أفكـار وملحوظات . . مستخدما ذلـك فى إعادة تقديم ماقرأته بإمعـان فى كتب قيمة ، وما استمتعت به من خلاصة جهد أساتذة متخصصين كبار .

وهنا أجـد واجبا علىّ ، أن أعبر عـن عظيم تقـديرى ، وفـائق امتنانـى ، للمرحـوم الأستاذ الدكتور سيد توفيق ، ليس فقط لما حوته مؤلفاته العديدة من كنوز علمية تثبت أصالته البحثية ـ وهو ماليـس فى حاجة لإثبات ـ وإنما أيضا لكـل ماقدمه لى بشخصه قبل رحيلـه من نصائح ، ووثائق وأسانيد ، مازلت أحتفظ له ببعضها بخط يده .

ويهمنى أن أسجل تقديرا خـاصا للأستاذة الدكتورة تحفة حندوسـة ، التى استندت هنا إلى الكثير من المعلومات التى وردت فى رسالتها التـى تقدمت بها للحصول على درجة الدكتوراه .

إن الجهد الدراسى الفائق، الذى بذلته هذه العلاّمة فى تجميع نصوص عقود الزواج وتحليل مضمونها ، جعلنى - عندما أردت الحديث هنا عن الزواج - لا أجد خيرا من إعادة تلخيص ما ذكرته هى فى هذا الصدد ، مضيفا إليه بين الحين والآخر بعضا من معلومات عثرت عليها فى مراجع أخرى .

وللحق ، أقول إننى قد اعتمدت هنا على كثيرمما جاء فى مجموعة من الكتب الأجنبية ، التى تناولت الحياة المصرية القديمة . وأود أن أنوه ، بشكل خاص ، بذلك الكتاب الصادر باللغة الألمانية ، والذى كان فريدا فى تعرضه للمرأة المصرية القديمة كموضوع بذاته ، وأن أقدم الشكر للدكتورة عواطف عبد الرحمن التى ساعدتنى على ترجمة هذا الكتاب .

ويهمنى أن أعبر عن الشكر لفنان التصوير ، الأخ أحمد شريف التونى ، الذى أسهم بعدسته الدقيقة فى إثراء هذا الكتاب بمجموعة ممتازة من الصور الفوتوغرافية ، وأن أنوه بالمعلومات القيمة التى أسهم بها أستاذ التاريخ ، البرفسور باتريس بريت ، فى تفسير هذه الصور وشرح محتوياتها .

ويبقى ، فى الختام ، أن أسجل كل عرفانى ، مقرونا بكل المحبة والمودة ، للصديق العزيز الأستاذ عزيز أحمد عزمى ، الذى - وإن كنت لا أجد ما يفيه حقه من عبارات الشكر والتقدير - أقول عنه إنه لولا جهده الفائق وحماسه النبيل ، لظل الكتاب حبيس الأدراج ، ولما قدر له أن يرى النور .

والله من وراء القصد .

القاهرة فى فبراير ١٩٩٥ .

د/ محمد فياض

الفصل الأول

مصر الفرعونية

كيف نفهم التاريخ الفرعونى القديم ؟

نحن نتحدث عن الإنسان المصرى القديم . وحتى نتمكن من فهم أية أمور تتعلق بالتاريخ الفرعونى القديم ، لابد لنا من التعرف على أهم تقسيمات عصور هذا التاريخ ، والتى نوجزها فيما يلى :

٦٠٠٠ ـ ٣٢٠٠ ق . م . عصر ماقبل الأسرات . ثقافات قديمة . المدن الرئيسة : بى ، هيراكونوبوليس . ينتهى العصر بحكم « الملك العقرب » . وتوحد مصر العليا والسفلى .

٣٢٠٠ ـ ٢٧٨٠ ق . م . العصر العتيق . الأسرتان ١ ، ٢ . المدن : تيس بالقرب من أبيدوس ، ثم ممفيس . المؤسسات تتطور بسرعة تحت الحكام النشطين . ظهرت الكتابة الهروغليفية ، والعقائد الدينية المتنافسة ، مثل : رع ـ آتون ، وتوت ، وبتاح . البناء بالطوب والخشب .

٢٧٨٠ ـ ٢٣٠٠ ق . م . العصر القديم . الأسرات من ٣ إلى ٦ . العاصمة : ممفيس . عصر الأهرام . من الملوك العظام : زوسر (الهرم المدرج) . سنفرو (هرم دهشور) . خوفو ـ خفرع ـ منقرع (أهرام الجيزة) .

٢٣٠٠ ـ ٢٠٥٠ ق . م . العصر المتوسط . الأسرات من ٧ إلى ١١ . العاصمة : هيراكليوبوليس ، وطيبة . عصر الفوضى ، والحرب المدنية ، والمجاعة ، وعنف الغوغاء . ظهور عقيدة أوزيريس .

٢٠٥٠ ـ ١٧٧٥ ق . م . الدولة الوسطى . الأسرتان ١١ و ١٢ . العاصمة : طيبة . الحكام ذوو الموهبة والحكمة : أمنحوتب الأول والثالث ، أمنمحات الأول ، وسيزوستريس الأول والثالث ، أمنمحات الثالث . التوسع فى النوبة وآسيا . ازدهار الأدب والحرف .

١٧٧٥ ـ ١٥٧٥ ق . م . العصر الوسيط الثانى . الأسرات من ١٣ ـ ١٧ . العاصمة : طيبة وأفاريس . مصر يغزوها الهكسوس ، فيحل الاضطراب والفوضى . تظهر الخيول والعربات .

١٥٧٥ ـ ١٠٨٥ ق . م . الدولة الحديثة : الأسرات من ١٨ ـ ٢٠ . العاصمة : طيبة . تعرف هذه الحقبة بعصر الإمبراطورية . من الملوك والملكات العظام : أحمس ، تحتمس الثانى ، حتشبسوت ، أخناتون ، حور محب ، رمسيس الثانى والثالث . يصبح آمون رع هو سيد الآلهة ، ما عدا فترة أخناتون فى العمارنة .

١٠٨٥ ـ ٥٢٥ ق . م . العصر المتأخر . الأسرات من ٢١ إلى ٢٦ . سادت النظم الإقطاعية .

٥٢٥ ـ ٣٣٢ ق . م . العصر الفارسى . الأسرات من ٢٧ إلى ٣٠ . ظهرت اللغة الشعبية الديموطيقية ، واستخدمها الناس فى أغراض التخاطب والمعاملات .

٣٣٢ ق . م ـ ٦٤١م العصر البطلمى الرومانى . يبدأ بدخول الإسكندر الأكبر مصر سنة ٣٣٢ق . م .

٦٤١ ميلادية . الفتح العربى لمصر .

المرأة كإنسان مصرى قديم

هذه محاولة للتعرف على المرأة التى كانت تعيش قديما على أرض مصر ، من خلال معرفة كل ماهو متاح عن الإنسان المصرى ككل : سماته الأساسية ، ملامحه وتقاطيع وجهه ، مدى انتمائه إلى أرضه ، وحجم اتصاله بالعالم الخارجى ، وهل هو إنسان عابس متجهم ؟ أم هو مرح منبسط الأسارير ؟

ونحن هنا نتحدث عبر آلاف السنين . . نتحدث عن ثلاثين قرنا من الزمان ، تمتد من مينا مؤسس الأسرات حتى نختانيبو ، فى نهاية الأسرة الثلاثين ، التى انطوت صفحتها قبل أن يظهر السيد المسيح بثلاثة قرون ، وقبل أن يبعث الرسول المصطفى ﷺ بتسعة قرون . . وتلك فترة طويلة من الزمان ، لابد أن مظاهر الحياة اختلفت كثيرا بعضها عن بعض . كما أن الحضارةالمصرية ــ كغيرها من الحضارات ــ شهدت انخفاضات وانحدارات ، وتعرضت لفترتين من الفوضى ، ولوقوع الكثير من التغيرات التى عبر عنها الكاتب « خى خيبرا » بقوله :

« هذا العام ليس كالعام السابق . لقد هدمت مخططات الآلهة ، وصرف النظر عن تعاليمهم . إن الأرض فى بؤس ، والحداد فى كل مكان . والنحيب فى كل قرية ومدينة » .

فى كل هذه الأوقات والظروف ، عاشت المرأة المصرية . ومع كل اضطراب أو فوضى أو احتلال ، كانت تتجرع مع أهلها كئوس العذاب والهوان . لكن المدهش أن تأثير هذه الاضطرابات لم يمس أساسيات حياتهم إلا قليلا . فالاضطرابات لم تمزق نسيج المجتمع ، لأن المصريين شعب يتمسك بتقاليده . وبمجرد أن تنتهى فترة الاضطراب ، كان الشعب يعود بسرعة إلى أسلوب حياته العادى والمألوف والمحبوب . كان سهلا عليهم أن يعيدوا السفينة إلى مسارها الصحيح بعد أن تنقشع العاصفة .

من الرسوم الموجودة على جدران المعابد والقصور ، ومن الآثار والجداريات التى عثر عليها فى المقابر ، نرى أن الإنسان المصرى كان يميل إلى النحافة ، وكان عريض الكتفين ، طويل اليدين والقدمين ، بيضاوى الوجه ، ذا جبهة عريضة ، مربع الذقن ، دقيق الشفتين ، واسع العينين ، ذا أنف قصير نوعا ما ومدبب . وسواء كان فى مصر العليا أو السفلى ، فإنه يظهر لنا ذا جلد فاتح اللون ، وشعر متموج بنى اللون على الرأس وخفيف على الجسم . ومع اختلاط المصريين بالغزاة ، اكتسبوا منهم الملامح الزنجية النوبية ، والبدوية الليبية ، والسامية من الهكسوس .

كانت المرأة المصرية عموما أقصر من الرجل ، وأكثر نحافة ، ونادرًا ما كانت ضخمة [1] الجثة .

وقد ظل كيان الشعب المصرى على ماهو عليه ، برغم مادخل عليه من هجرات . . بل نكتشف قدرة مذهلة للمصريين على امتصاص المهاجرين وتذويبهم . ويرجع السبب فى ذلك ، إلى أن غالبية الشعب كانت تعمل بالزراعة ، وكان جل همها العمل فى الأرض . وبحكم الميل لذلك ، وبحكم الضرورة ، كان الفلاح ناجحا فى اتخاذ الطرق الملائمة للتوائم مع ظروف الرى . . بعد التجربة والخطأ طبعا . . والتى ظل بعضها باقيا حتى الآن . لقد كان الفلاح سعيدا بارتباطه بالأرض ، ويغتم لمفارقته إياها .


(١) امرأة مصرية .

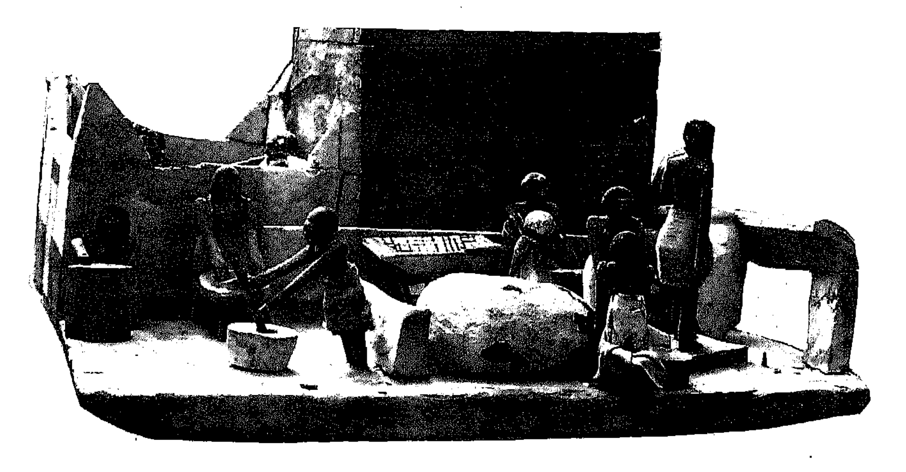
هكذا نجد أن المصريين ، منذ بداية تاريخهم ، يحنون إلى أرضهم ، وإلى البقاء فيها ، ولذلك انعزلوا عن بقية العالم الخارجى ، فشبوا فى عزلة ، وقد تمكنوا من تسيير حياتهم بطريقتهم الخاصة . صحيح أنه كانت هناك حركة تجارية واسعة بين مصر وبين كثير من الدول ، فكان الزيت والخشب والمجوهرات تستورد من حضارات متقدمة . مثل سوريا وكريت والفينيقيين ، ومع النوبة والسودان ، ولكن التجارة ظلت حكرا للقصر ، فلم تترتب عليها أية تأثيرات ثقافية .

وليس معنى ذلك أن المصريين كانوا متخلفين ، بل على العكس ، فقد كان جيرانهم ينظرون إليهم على أنهم أرقى من جميع الشعوب فى العالم القديم . لم تكن لهم إمبراطورية واسعة . . باختصار : لم يكونوا عدوانيين . . كانوا فقط قانعين بالتمتع بعزلتهم السلمية فوق أرض واديهم المروية بماء النيل ، والغارقة فى أشعة الشمس .

وكانت المرأة عنصرا أساسيا فى ذلك .

وقد لاحظ المؤرخ هيرودوت أن المصريين على زمانه كانوا أكثر شعوب العالم صحة . لكن علماء الباثولوجيا لاحظوا من فحص المومياوات أن المصريين كانوا مصابين بعدة أمراض شائعة ، منها الروماتيزم ، والأمراض التى يحملها الماء . ونجد أن الطبقة الخارجية للأسنان قد تأثرت ـ على مر السنين ـ بالطريقة التى كانوا يصنعون بها الخبز من حيث استخدام الرمل البلورى الرفيع فى عملية الطحن . وقد انتشر ذلك

حتى فى [٢] الطبقات العليا ، بل إن أمينوفيس الثالث وحماه « يويا » لم ينجوا من أمراض اللثة .



(٢) منظر لإحدى باحات منزل تجرى فيه خطوات طحن الدقيق وصنع الخبز .

كان المصريون يعتقدون أن السن الملائم للحياة هو ١١٠ سنوات ، وكانوا يدعون بذلك فى صلواتهم . ويعتقد أن متوسط سن الإنسان الفرعونى كان ٦٣ سنة . وكان معدل المواليد مرتفعا ، وكذلك نسبة الوفيات . ووفقا لما ذهبت إليه بعض الآراء ، فإن عدد سكان مصر كان يتراوح بين ٤و٧ ملايين نسمة . ويبدو أن أهل مصر لم يغيروا عادتهم منذ القدم حتى الآن ، فى التكدس السكانى ، فى عدد محدود من المدن والقرى ، وترك بقية رقعة أرضهم الشاسعة خالية .



(٣) فقرة من البردية الساخرة التى تقوم فيها الحيوانات بأعمال إنسانية . ويرى فيها أسد وظبى يلعبان « السينيت » ، إحدى لعبات الرقعة . وهذا الرسم ينطق بمدى تذوق المصريين القدماء للضحك والفكاهة .

وكأمثالهم من أهل البحر الأبيض المتوسط ، كان سن البلوغ عند المصريين مبكرا ، يأتيهم الاحتلام فى الثانية عشرة ، ولاتتأخر الرجولة الكاملة عن ستة عشر عاما . وكثير من إنجازات المصريين القدماء تحقق على أيدى الشباب . فقد عين الملك حاكما على أسيوط كان طوله ذراعا واحدا (أى مايعادل ٥٢٫٣ سم) ، وجعله يتدرب على السباحة مع أطفال القصر . وكبير كهنة آمون ـ باكنخونس ـ الذى دخل سلك الكهنوت وهو فى السادسة عشرة ، كان قد قضى عدة سنوات قبلها كرئيس للتدريب فى إصطبلات ستيوس الأول . وكان هناك ثلاثة فراعنة متلاحقين من الأسرة ١٨ ، بسطوا حكمهم على أراضيهم الشاسعة وهم فى سن ٨ ، ١٦ ، ٩ على التوالى . وإذا كان توت عنخ آمون وسبتاح قد حكما فترة قصيرة ، فإن بيبى الثانى حكم أطول مدة فى التاريخ المسجل وهى ٩٤ عاما ، كما أن رمسيس الثانى طالت مدة حكمه إلى ٦٧ سنة .

لقد شعر المصريون ـ نساء ورجالا ـ بالأمان ، فاستطاعوا أن يرسموا لأنفسهم موقفا ثابتا ومعقولا من تقلبات الحياة . . فالهدوء والحكمة هما ثمرة التأمل والفكر المتصل غير المضطرب . والإنسان المصرى القديم كان بالتأكيد إنسانا هادئا وحكيما ، إلى درجة غيرعادية . وهذا ما يؤكده علماء المصريات . . ويتضح هذا لمن يعقد مقارنة بين الهدوء المصرى الذى كان واضحا وصريحا ، وبين حالة الجفاف العقلى التى كان أهل العراق يقضون أيامهم فيها . . . وعن مرح المصريين واسترخائهم ، والنظرة المبتسمة فوق وجوههم ، وتذوقهم للضحك والفكاهة ، فهذه كلها أمور لم تكن شعوب أخرى فى الشرق القديم تعرفها [٣] .

وليس صحيحا ؛ بل ولا سند له على الإطلاق ، القول بأن المصريين القدماء شعب جامد لايعرف الضحك ، متجمد كأشخاصه المرسومة على آثاره . . كل مافى الأمر أن ما تبقى من آثاره هو الجامد والرسمى . إن المتعمق فى حياتهم ، يجد أن لديهم حاسة لاتقاوم نحو المرح ، وأن المصريين ليسوا قطيعا من العبيد ، تدفعهم سياط الفرعون القاسى والكهنة الطامعين . . فالواقع أنه بالنسبة للإنسان المصرى العادى ، كانت اللحظات الجيدة فى حياته أكثر من لحظاته السيئة . إننا إذا حكمنا على المصريين من آثارهم الباقية ، قلنا إنهم شعب جاد وقاس ، ولكننا ما إن نتأمل أشياءهم الشخصية التى يستعملونها فى حياتهم اليومية ، مثل عصيان المشى ، وأسواط الركوب ، والقوس . والرمح ، والأمشاط ، والأزرار ، حتى نلمس مدى ماكانوا يتمتعون به من رقة إنسانية .

هذا هو الإنسان المصرى القديم ، بكل سماته وصفاته ، وهكذا كانت المرأة كإنسان مصرى . كانت ككل أبناء شعبها ، هادئة الأعصاب مستريحة ، شامخة ، شهيتها مفتوحة للحياة ، فيكفيها فخرا هى وشعبها أن تاريخهم خال من الهمجية ، والبربرية ، كغيرهم من الشعوب .

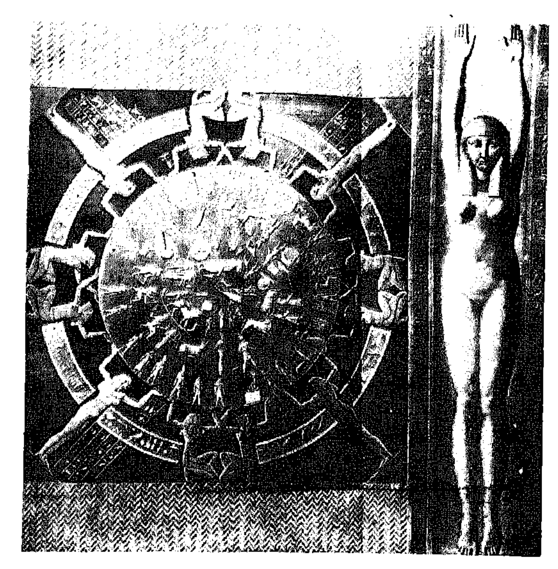
الوضعان القانونى والاجتماعى للمرأة المصرية القديمة

كانت المرأة المصرية تتمتع بحقوق مساوية للرجال ، ليس على الورق ، وإنما فى الواقع فعلا . وذلك ، بعكس ماكان عليه الحال فى معظم الدول القديمة ، مثل اليونان أو الرومان . ومع أن هذه الحقيقة تعتبر أمرا غير مألوف بالنسبة لأوضاع الشرق ، فإننا نجدها منعكسة بوضوح تام فى الوثائق والكتابات ، وكذلك فى الأعمال الفنية .

ولكنه من البديهى القول إن المكانة القانونية ـ كما فى جميع المجتمعات الطبقية ـ كانت تتوقف على الوضع الاجتماعى ، ومن ثم يستحيل أن تكون موحدة . . وهو ما نراعيه هنا بأن يكون حديثنا عن الوضعين القانونى والاجتماعى لامرأة ورجل ينتميان إلى الطبقة الاجتماعية نفسها .

وتوضح لنا جميع المصادر أن المرأة كانت دائما محل احترام [٤] .

(٤) فى تقديرى أن المصريين القدماء حاولوا بكل الطرق أن يعبروا عن توقيرهم للمرأة واحترامهم لها ، ومن ذلك أنهم جعلوا إلّهة السماء امرأة .



وترى وهى فى تصوير من معبد دندرة ، يتسم بالجمال والتناسق المتناهى وإلى جوارها دائرة الأفلاك والأبراج «الزودياك » وهى الأخرى « أنثى فرس النهر»

وفى بعض الأحيان، كان التركيز يتم ، عند ذكر النسب ، على الأم أكثر من الأب . ولم يتغير هذا الوضع المتميز للمرأة إلا مع بداية العصر البطلمى ، عندما أخذت الأفكار والعادات الوافدة ، وبخاصة اليونانية منها ، تعمل فى بطء على زحزحة القانون المصرى . ومع أنه لم يعثر على كتاب قانون من العصر الفرعونى ، مثل قانون حامورابى ، المكتوب فى القرن ١٨ ق . م . ، والذى ينص على حقوق وواجبات جميع الناس - فإنه يعتقد بأن كتابًا مصريا مماثلا كان موجودا .

هذه المساواة الاجتماعية بين المرأة والرجل ، يمكن تتبعها حتى عصور ماقبل التاريخ المكتوب . وقد وجد فى حفائر الجبانات أن المرأة كان لها الحق فى أن تدفن فى مقبرة خاصة بها ، مثل الرجل ، مع وجود القرابين المناسبة والتماثيل والشواهد . وقد وجد أن مقابر كثيرة لسيدات من طبقات اجتماعية مختلفة ، مثل الملكات والأميرات والوصيفات وزوجات العمال والموظفين، لا تختلف فى تجهيزاتها الداخلية عن مقابر أزواجهن .(٥)(٦)



(٥) تمثال لزوجة نخت مين من الأسرة ١٨ .



(٦) مريت آمون ابنة رمسيس الثانى

وكان حق المرأة القـانونى الكامل ـ وبخـاصة حق إدارة أعمالها الخاصة الذى يعتبر أحد الأعمـدة الأساسية للمساواة ــ يشمل جميع المجـالات القانونيـة . كان مـن حقها أن تمتلك وتتصرف فى الضيـاع والخدم والعبيد والمال والأشياء الثمينـة ، بحرية واستقـلال تامين . كما كانـت تستطيع إبـرام العقود بجميع أنـواعها ، وأن تكون شـاهدة على عقـود الزواج ، وأن تكتب الـوصايـا ، وأن تمنح العبيد حـريتهم ، أو حتـى أن تتبنى أى شخص .

وكان للمرأة الحق بأن تتقدم إلى المحكمة النظامية بشكوى أو ترفع فيها دعوى . وفى هذا نجد أمثلة كثيرة ، نقرأ فى إحداها ــ على شَقَف من الجير ـ موضوع إحـدى المنازعات الخاصة التى قدمـت للمحكمة المحلية فى غرب طيبة :

« فى هـذا اليـوم تقدم الدعـوى من المدعيـة المواطنة إيزيـس ضد العمال خا ـ إم ــ إربى ، وخـا ـ إم ـ فيزى ، وآمون نخت ، وهى كالآتى : فليعطونى أماكن زوجى با ـ نخت . المداولة . حكم القضاة : « المرأة على حق . فلتأخذ أماكن زوجها » . » .

وعلى العكس من القانون اليونانى تماما ، لم تكن المرأة المصريـة محتاجة إلى وصى لتنفيذ أية أفعال قانونية . كما أن كونها متزوجة ، لم تكن له أية أهمية .

وكانت طرق الحصول على الثروة كثيرة ، ومتعددة أمام المرأة المصرية . لكـن أهمها كانت الوراثة عن طريق الوالدين . وبذلـك كانت المرأة تحصل على ممتلكاتها الخاصة بالشراء من مـالها الخاص ، أو عن طريق الهدايا من الـوالدين أو الـزوج . ويوجد فى الدولـة القديمة نـص سيرة ذاتية يبين لنا أن رجـلا حصل على ٥٠ أرورة (حوالى ٣٫٧ هكتار) من الأراضى الزراعية ، وهى هدية من أمه له .

وكانت المرأة تحصـل على الثروة عن طريق الإهـداء من جانب زوجهـا ، عندما كان يريـد منحها النصيب الأكبر من التركة ، أو أن يطلق يدها فى كيفية التصرف فيها . وفى أحـد الأمثلة ، نجد عقدا من عصر الدولة الوسطـى ، يتنازل فيه الـرجل لزوجته وأبنـائه عن خمسة عشر أسيرا ، ويشير إلى ستين أسيرًا حصلـت عليهم الزوجة من زوجها فى مناسبة سابقة . وفى نص آخر نقرأ مايلى :

وثيقة إهداء . .

« أكتب أنا السيد (س) وثيقة الإهداء هـذه لصالح زوجتى . لها الحق فى التصرف فى جميع الأشياء التى أهداها لى أخـى (ص) شاملة جميع الأدوات الخاصة بهذه الأشياء ، والتـى أهداها لى أخى . ولها الحق فى توريثها لمن تشاء من الأبناء الذين ولدتهم لى . كما أنـى أهديها الآسيويين الثلاثة الذين أورثهم لى أخـى ، ولها الحق فى تـوريثهم للابن الـذى تريده هى . أمـا عن مقبرتى ، فـإنى أريد أن تدفـن معى زوجتـى ، ولا أسمح لأى أحـد أن يغتصبهـا بغير حق . عـلاوة على ذلـك ، فلها الحق أن تسكـن فى

المسكن الـذى بناه لى أخـى (ص)، ولا أسمح لأى شخص أن يخرجهـا منه . فى حـالة مـوتى أود أن يكون (جـ) هو مربى ابنى » .

وكانـت المرأة تحصل أيضـا على الثروة عن طـريق التبنـى ، وذلك بمـوجب عقود يقـوم فيها الـزوج بتبنى زوجته ، ثـم ينقل إليها كل أملاكه . وفى أحد عقود التبنى من الأسرة العشرين ، نقرأ مايلى :

«فى هذا اليوم ، قام زوجـى نب ـ نفر بتحرير وثيقـة لى أنا موسيقية الإله ست المسماة نـا ـ نفر ، وفى هذه الوثيقـة جعل منى ابنته ، ونقل لى جميع أمـلاكه ، بما أنه ليس له ابن أو ابنـة غيرى ، وقال فيها : جميع ممتلكاتى التى جمعتها معها أمنحها لزوجتى نا ـ نفر بحيث لايقف أى من إخوتى وأخواتى ضدها ليقول : ليعط لى نصيبى من ميراث أخى»(*) .

وجدير بـالذكر هنا أن المرأة المصرية كانـت لها الحرية فى التصرف فى ميراثها ، وكانت تستطيـع حرمان أى من أولادها منه إن شاءت .

فنعرف عن إحدى سيدات العصر الحديث ، وكانت تدعى « نيونخت » ، أنها ذهبت إلى المحكمة المحلية المكونة من أربعـة عشر عضوا ، اثنان فقط من الموظفين القضائيين ، والبقية كانـت لهم صفة المستشارين ، لتقدم نفسهـا على أنها امرأة حـرة ، وأنها تطلب حـرمان بعـض أولادها الثمانيـة الذيـن أنجبتهم أثنـاء الزواج الثانى . وتقول :

« انظرا ، إنـى امرأة عجـوز الآن ، وهم (أى أولادها) يـرعوننـى . أما هـؤلاء الذين كـانوا يسـألون عنى ، فإننى أترك لهم من ممتلكاتى . أما الذى لم يسأل عنى فسوف أحرمه من هذه « التركة » . » .

ثم تعدد أسماء الأولاد ، مع توضيح من منهـم سيرث إرثه بالكامل ، ومن منهـم سيرث جزءا فقط من إرثه ، ومن منهم سيحرم تماما من الإرث ، . والمجموعة الأخيرة تقدمها بقولها :

« قائمـة الأولاد التى تقول عنهـم : هؤلاء لايرثـون من الثلث الخاص بـى ، ولكن لهم الحق فى إرث الثلثين المتبقيين لأبيهم» .

(*) واضح هنا أن التبنى هدفه صريح فى أنه يمنع إخوة المتوفى بعد وفاته من المطالبة بنصيبهم فى تركته التى يريد أن تنفرد بها زوجته .

وفى نفس البردية ، نرى أن الزوجة تقوم بنفسها بعملية تربية ثلاثة أطفال لإحـدى الإماء التى ابتاعتها مع زوجها . ثم تقوم الزوجة بتزويج كبرى البنتين لأخيها الأصغر ، بعد وفاة زوجها . هذا الأخ الأصغر بدوره تتبناه الزوجة ، ليحصل هو كذلك على نفس النصيب فى التركة .

والمهم فى هـذا المثال وغيره التأكيد على أنـه برغم أن الزوجـة لم تكن وريثة شرعية لـزوجها ، فقد كـانت أمواله وأمـلاكه تئول إليها بعـدة طرق ، وبموجب وثائق يحررها لصالحها .

وهل كانت المرأة تتقلّد مناصب في الحياة العامة ؟

عندما نتحدث عن التعليم ، نقول إن بعض النساء كن يستطعن القراءة والكتابة ، كما تخبرنا بذلك الإمضاءات الموقعة على بعض وثائق العصور المتأخرة . لكن المرجح أن عددهن كان قليلا ، باعتبار أن التعليم كان مقصورا على طبقة الكتبة ، بموجب دراسة خاصة . ومن المؤكد، أن الملكات والأميرات ـ على الأقل ـ كن يستطعن الكتابة والقراءة ، بدليل وجود كاتبة من الأسرة ١٣ ، وأن الأميرة نفرو رع إبنة حتشبسوت كانت تتعلم على يد المهندس سنموت .

ولكن ، يمكن القول إن بعض النساء تقلدن مناصب عامة ، مثل مديرة صالة الأكل ، أو رئيسة ورشة صناعة الشعر المستعار ، أو رئيسة المغنيات ، أو رئيسة النساجات ، أو مديرة حريم الملك ، أو مديرة المنزل. . وإذا كانت زوجات بعض الشخصيات العليا ، وأبناء العائلات النبيلة العريقة ، قد استخدمن بعض الألقاب الوظيفية القيادية ، فإن هذا لايعنى أنهن قد تقلدن هذه المناصب ، وإنما يعتقد أنها كانت ألقابا شرفية .

وباستثناء نساء الطبقات الاجتماعية الدنيا ، فقد كان للنساء حق العمل فى معابد الإله . وابتداء من العصر الحديث ، كان للنساء حق العمل فى المعابد ، دون أن يكون للطبقة الاجتماعية التى تنتمى إليها السيدة أى اعتبار . فبعض الكاهنات ، اللاتى نعرفهن فى العصر الحديث ، كن ينتمين إلى طبقة العمال ، طبعا إلى جانب الكاهنات المنتميات للعائلة المالكة ، وطبقتى الموظفين والكهنة . وبعض هؤلاء الكاهنات ، كن يحملن هذا اللقب كنوع من الألقاب الشرفية فقط . وهذا النوع من الوظائف كان وراثيا ، يحق للنساء أن يتصرفن فيه بكل حرية . . فنعرف عن الملكة أحمس ـ نفرتارى أنها ورثت أخاها ـ بعد أن دفع لها تعويضا ماليا ـ وظيفة كاهن ثان فى معبد آمون بالكرنك .

وفى معبد أحد الآلهة أو أثناء الطقوس الملكية ، كان نشاط المرأة ينحصر فى الموسيقى، إما كمغنية وإما عازفة على الآلات . وبالطبع ، فإن ذلك كان يتطلب معرفتها بالفنون الموسيقية ، وهو أمر كانت تتعلمه منذ حداثة سنها . ومثل المستخدمين من الرجال ، كانت المستخدمات من النساء يشكلن فرقا أو عشائر . وعادة كانت رئيسة العشيرة التى تسمى «كبيرة الموسيقيات» زوجة أحد الموظفين الكبار . وفى بعض الأحيان ، كان الملك هو الذى يعين الكاهنات العليبات للإلهات ، مثل حاتحور أو سانيت . ومن الممكن ، أن يكون لقب

الكاهنة العليا لقبا شرفيا فقط . لكنه كان كافيا لإعطائهن دخلا ماليا عظيما . وعادة كان الوصول إلى مناصب أعلى من منصب رئيسة المجموعة ، أو المسئولة عن الخزينة ـ باستثناء زوجة الإله فى فترة مابعد العصر الحديث ـ شيئا يستحيل الوصول إليه .

وفيما عدا ذلك ، كانت النساء يعملن كراقصات فى بعض الطقوس ، أو يقمن بدور الندابات إيزيس ونفتيس فى المسرحيات الدينية أو أثناء الجنازات . وكان للنساء الحق فى العمل ككاهنات جنائزيات فى الضياع الموقوفة للصرف على المحافل الجنائزية ، وقد رأينا من أمثلة ذلك كون المرأة مسئولة عن تحضير القرابين التى ستقدم للمتوفى . وكانت الكاهنات الجنائزيات يتعيشن من ريع تلك الأوقاف الذى لم يكن مسموحا بصرفه فى أية مجالات أخرى غير إعاشتهن والمحافل الجنائزية .

وإذا قابلنا سيدة تعمل قاضية ، فيجب أن نعتبر هذا استثناء .

وتبقى كلمة عن النساء الأجنبيات وحقوقهن

ففى جميع العصور كانت النساء الأجنبيات يحضرن إلى مصر، وبخاصة نساء الجنوب المتخلف عن مصر ، بهدف التوطن على ضفاف النيل ، فى المدن والقرى ، لكسب عيشهن . ومع ذلك ، فقد كان قدوم الأجنبيات بدون إرادتهن الحرة كأسيرات ، حيث يعملن فى ضياع الإقطاعيين ، أو المعابد كإماء أو مملوكات ، وكانت حياتهن تخضع لحكم الرجال المصريين . وبسبب قلة حروب مصر ، فإن عدد الأسرى كان قليلا ، وهو أمر تبدل فى الدولة الحديثة ، عندما قامت مصر بالغزوات ، وجلبت معها عددًا كبيرًا من الأسرى كقوى عاملة رخيصة . ولكنه لم يكن إجبارا على الأسيرة القيام بالأعمال الدنيا ، فإنها إذا كانت على درجة من الجمال ، كانت تؤخذ فى حريم الملك ، أو تعمل كموسيقية أو راقصة ، وكثيرا ما كان يطلق سراحهن كما نرى فى أمثلة مختلفة .

ومع بداية الدولة الحديثة ، لم يعد وجود الأجانب فى مصر شيئا غير مألوف ، بعد أن توافد على مصر عدد كبير منهم من طبقات متفاوتة ، وأصبح من الممكن تقلدهم مناصب هامة . وعلى هذا ، فإن السيدة الأجنبية الحرة كانت تتمتع بنفس حقوق المرأة المصرية ، وكذلك العبيد الأجانب كانوا لايختلفون فى الحقوق عن العبيد المصريين .

الفصل الثانى

الحياة اليومية فى مصر الفرعونية

مقدمة

تعرفنا ، من خــلال صفحات الفصل السابق ، على المرأة المصرية كـإنسان يعيش على أرض مصر ، وكيف كانت تحيا وســط مجتمع يتميز بصفات معينة ، كما كانت تحظى بـوضع قانونى واجتماعى .

وفى تقديـرى ، أنه لايمكــن تحقيق هدف هـذا الكتاب ، وهـو عرض أحـوال المرأة المصرية القديمة ، دون التعريف بطبائع الحياة اليومية التى كانت تلك المرأة تعيشها كل يوم ، وبالعقائد السائدة التى كانت تؤثر على مقومات الحياة لديها . .

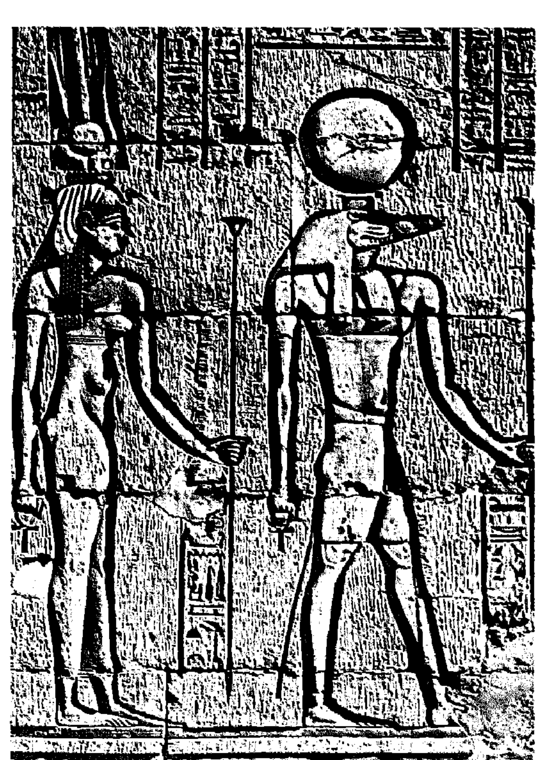
من أجل ذلـك ، يأتى هذا الفصــل ليقدم بعضا من المعلـومات عن الديـن وعقيدة البعث والتعليم والكتابة والتقويم ، وعن عقيدة البعث وتجسيـدها فى المقابر ، ثم عن الفرعون : كيف كانت النظرة إليه ؟ وما الدور الذى لعبته المرأة فى قصر الفرعون ؟

نحن فى محاولـة لرؤية صـورة المرأة المصرية القديمة عـن طريق تـرتيب أجزاء هـذه الصورة ، و«تركيـب » هذه الأجـزاء إلى جوار بعضهـا البعض . وهـذا الفصل يقـدم الخلفية العـامة لهذه الصورة ، وبعضا من أجزائها الأساسية .

الـديـن

يمكن القول بأن المصريين آمنوا دائما بوجود رب كريم ، أو قوة خفية هو الذى يقف وراء كل الظواهر التى تمر بها حياتهم .

وكغيرها من الديانات الوضعية القديمة ، أخذت الديانة المصرية منذ نشأتها ، وفى مراحل طويلة من تاريخها ، بتعدد المعبودات ، وإن كان المصريون الأوائل يردون كل ظاهرة حسية تأثرت بها دنياهم إلى قدرة علوية أو علة خفية تحركها وتتحكم فيها ، وتستحق التقديس من أجلها . وهكذا تعدد ما قدسوه من القوى العليا بين ظواهر السماء ، والرياح ، والأمطار، وجريان النيل ، وتعاقب الفيضانات، وتجدد خصوبة الأرض، ونمو النبات ، وخصائص الخصب النوعى فى الإنسان والحيوان . بل إنهم قدسوا صفات تميزت بها حضارتهم، مثل الكتابة ، والحساب، والحكمة ، والفنون ومايشبهها من آيات أكبروها ، فردوا خلقها ورعايتها إلى قدرات علوية سامية فاقت قدرات البشر .



(٧) الإله سينج والإلهة حاتور .



(٨) الإله أنوبيس يتلقى القرابين . نقش غائر من وادى الملوك .

ورمز المصريون إلى كل قوة عليا برمز حسى ، خصوصا فيما عمر بيئتهم من حيوانات وأشجار وطيور وزواحف . فرمزوا بحيوية الكبش الطلوق إلى بعض أرباب الإخصاب الطبيعى والنوعى . ورمزوا بنفع البقرة ووداعتها إلى حنو السماء وأمومتها . ورمزوا بقسوة السباع واللبؤات إلى أرباب الحرب ورباتها . ورمزوا بفراسة القرود واتزان طائر أبى منجل إلى إله الحكمة . ورمزوا بالحيات والضفادع إلى أرباب الأزل . ورمزوا بخصائص الصقر إلى رب الضياء وحامى الملكية .

لكن هناك عدة خصائص لابد أن نعترف بها للأديان المصرية :

(أ) فما من معبد على امتداد ألفى عام ، قد تضمن مكانا معدا لحيوان ، الأمر الذى يعنى أن مزار الحيوان جسد البشر ، أحدهما الإله حورس وثانيهما الإله ست . المختار، إذا وجد ، لم يكن مقرا لعبادة فعلية مفروضة .

(ب) إنهم لم يقدسوا حيوانا لذاته ، ولم يقروا لأربابهم بالتجسد المادى فى هيئة حيوان أو طير.

(١٠) تمثال للملك رمسيس الثانى وهو فى حماية الإله حورس



(١١) تمثال برونزى للقط المقدس للإله باستيت يزين صدره رسم فضى به عين حورس



(٩) الملك رمسيس الثالث محاط بأثنين من الآلهة فى جسد البشر، أحدهما الإله حورس وثانيهما الإله ست .

(جـ) إنهم عنـدما اختاروا حيـوانا كرمـز معين لم يقدسوا كـل أفراد نـوعه ، وإنما اختاروا حيـوانا واحدا كـآية مشهورة ، أما بقيـة النوع ـ كالبقر مثـلا ـ فظلوا يستخدمـونها فى الحقل والنقل والذبح ، بعكس شعوب أخرى قدست أنواعا من الحيوانات بجميع أفرادها ، أو حرمت على الأقل ذبحها وإيذاءها .

(د) مع التطـور ، قل دور الحيـوانات كـرمز ، وأصبحـت الهيئة البشريـة هى أكـرم ما يصـور به المصريـون أربابهم . أو تمثيـل كل واحد منهم بجسـم إنسان له رأس الحيوان أو الطير الـرمز؛ وذلك مانفـذه الفنان المصرى فى الصور والتماثيل ، فى توافق عجيب لم يستطعه إنسان آخـر قديم . ومن الأرباب الذين احتفظوا بالهيئة البشرية الخالصة : آتوم ـ بتاح ـ عنجتى ـ مين ـ أوزير ـ خنسو. [٧][٨][٩][١٠][١١] .

(هـ) ندر أن قدس المصريون معبودا ذا رمز حيوانى ، باسـم الحيوان المادى الذى يرتبط به ، وإنما استخدموا له اسما ربانيا . فالصقر لم يقدس باسمه الحيوانى « بيك » ، وإنما باسم « حور» . والبقرة لم تقدس باسمها الحيوانـى «أحـه » ، وإنما بـاسم « حتحـور» . ولم يكن اسـم التمساح « مسـح » كما هو ، وإنما بـاسم «سـوبك» . ولم يقـدس الكبـش باسـمه الحيـوانـى « بـا » ، ولكن بـأحـد اسمين ربانيين هما « خنـوم » و«آمون» . [١٢]، [١٣] .

(و) كانت بعض أسماء هذه المعبـودات صفات فى جوهرها أكثر منها أسماء . فاسـم « حور » يعنى العالى أو البعيد ، واسم « أتوم » يعنى الكامل والأتم المتناهى ، واسم «آمون » يعنى الحفيظ والخفى .

وعلى مر العصور التـاريخية القديمة ، نجـد أن اسم الإله الأكبر قد تغير مـرات قليلة ، [١٤] بناء على تغير العواصم وأربابها ، وتغير الأسرات الحاكمة والاتجاه الشخصى والفكرى [١٥] للفرعون أحيانا ، ثم ازدياد نفـوذ كهنة معبـود معين على من سـواهم . وهكـذا فقد انعقـدت [١٦] الهيمنة لـلإله « حـور » فى بدايـة الأسرات ، وانعقدت الأولـوية للإله « رع » منـذ أواسط [١٧] الدولة القـديمة ، ثم انتقلت الـرئاسة إلى « آمون» فى الـدولة الوسـطى . و«آمون رع » فى بـداية الدولة الحديثـة ، ثم إلى « آتون » فى عهد إخنـاتون ، وعادت بعده إلى « آمون رع » [١٨] حتى نهاية العصور الفرعونية . وكان جميـع هؤلاء الآلهة يرتبطون بألوهية الشمس ، بسبب صريح أو ضمنى ، وإن تغيرت أسماؤهم من عصر إلى عصر ، [١٩]

ولم يكن مسموحا للمصرى القديم بدخول المعابد للتعبد ، فقد كانت تلك هى مهمة الكهنة يؤدونها نيابة عن الشعب . ومع ذلك ، لعـب الدين دورا هاما فى حياة المصرى ، نظرا لحاجته إلى مـن يناصره ويحميه ضد قوى الشر والطبيعة البشرية .

وكان المصرى يشارك فى الاحتفالات الدينيـة ، وبخاصة الاحتفال بانتقال تمثال الإله آمـون من الكرنك إلى الأقصر. محفوفا بالملك وكبار النبلاء حيث كان المصريون يصطفون على جانبى العرض ، لمشاهدة الإله . وكان هذا الاحتفال يتم فى بداية كل عام . والاحتفال الآخر الذى كان المصرى يشارك فيه هو انتقال تمثال الإله آمون إلى الضفة الغربية لزيارة الملوك الراحلين ، والذى كانت رحلته تنتهى عند معبد حتشبسوت فى الدير البحرى .

ونظرا لعجز المصريين عـن التعبد فى المعابد ، فقد كـانت لديهم محاريب ومـزارات صغيرة محلية ، يقيمون فيها صلـواتهم . ففى ديـر المدينة ، كـانت هنـاك محاريب لآمـون وهاتـور وبتاح (إلـه الحرفيين) . ولم يكن المصريون يستعينون بالكهنة ، وإنما كانوا يؤدون الصلاة بأنفسهم ازديادا فى التقرب إلى الإله .

وكان الإله فى تلك المحاريب يرسم بأذنين كبيرتين ، دلالة على أنه يسمع الصلوات التى يتلوها الإنسان . وهناك شَقَف تحمل صلاة من العامل نفر آبو إلى الإله بتاح يطلب منه الرحمة ، ويعترف بقدرته وقوته على البشرية فى الصحة والمرض .

ومن بين العقائد الشعبية التى نشأت فى دير المدينة ، ثم امتدت فيما بعد إلى البر الغربى ، ثم إلى مصر كلها ، تقديس الفرعون أمينوفيس الأول وأمه أحمس ـ نفرتارى . وكان السر وراء هذا الانتشار أنه كان أول حاكم يدفن فى وادى الملوك ، وأنه هو الذى شكل جماعة الحرفيين والفنيين الذين اتخذوا من دير المدينة مقاما لهم ، فأصبح بذلك إله الحرفيين ، والوسيط بين الناس والآلهة .

وكان الناس يطلبون النصح من الإله ، فكانوا يتقدمون إلى الإله بأسئلتهم سعيا وراء الحصول على وحيه وإلهامه فيسألونه عن الصحة والعمل والأقارب المتغيبين .

وكان يطلب من الإله تسوية النزاعات . كانت الأسئلة تصاغ فى صورة موجزة بحيث تكون الإجابة عنها بنعم أو بلا . وكان تمثال الإله يحمل على الأكتاف ، يحوطه صفان من الكهنة ، ويأتى الوحى بالإجابة فى صورة اهتزاز حملة التمثال إلى الأمام وإلى الخلف ، علامة على الإيجاب أو النفى .

وكانت تماثيل بعض الآلهة تحفظ داخل البيت ، إلى جانب تماثيل الأجداد التى كانت تحفظ فى أماكن محفورة فى الحوائط . وأشهر هذه الآلهة هى « تاويرت » فرس النهر الحامل ، إلهة الخصب والحمل . أما الإله « بس » وهو قزم ذو فم واسع ، ولسان متدل ، ولحية أسد وأذنيه وذيله ، فكان دوره هو جلب السعادة للبيت وحمايته من الشر . [٢٠][٢١]

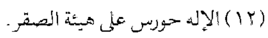
وكان المصرى يؤمن بارتداء التمائم التى تدفع عنه قوى الشر المجهولة والمعروفة ، وتهبه القوة والصحة والرخاء والاستقرار والجمال . وأكثر التمائم شعبية ، هى عين ـ حورس ، التى كان سيت قد اقتلعها ، ثم أعادها توت وشفاها ، وكانت رمزا للضياء ولإبعاد العين الشريرة . وهناك تميمة حورس المصنوعة من عاج فرس النهر ، ومهمتها حماية الإنسان من أخطار الحشرات والحيوانات الضارة ، وهى تصور حورس الطفل واقفا فوق تمساحين ، وممسكا فى يده بمجموعة من المخلوقات الضارة ، كالحيات والعقارب والأسود والغزال الوحشى ، وفوق حورس قناع الإله بس لمزيد من الحماية . وكانت عصا فرس النهر توضع بالقرب من السرير أو تحته لإبعاد المخلوقات السامة ، كالعقارب أثناء الليل .

وكان لكل يوم رسم معين ليعرف الناس مدى ملاءمته لعمل شيء معين [٢٢] .

وكان المصرى يهتم بتفسير الأحلام التى يراها . ويحوى « كتاب الأحلام » قائمة طويلة من الأحلام وما تنطوى عليه من معان .

(١٣) البقرة المقدسة .





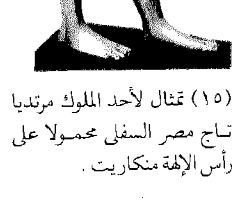
(١٢) الإله حورس على هيئة الصقر .



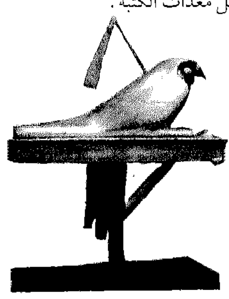
(١٤) الملك « ميسير ينوس » مع الإلهة هاتور وإحدى إلهات الولايات .



(١٦) نقش منحوت للإلة توت من معبد أبيدوس . وكان هذا الإله ، برأس طائر أبى قردان ، ويعتبر سكرتيرا لكل الآلهة ، وهنا يحمل معدات الكتبة .

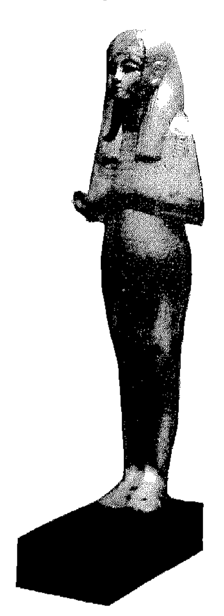


(١٥) تمثال لأحد الملوك مرتديا تاج مصر السفلى محمولا على رأس الإلهة منكاريت .



(١٧) الإله حورس .

(١٨) الإله أمون .





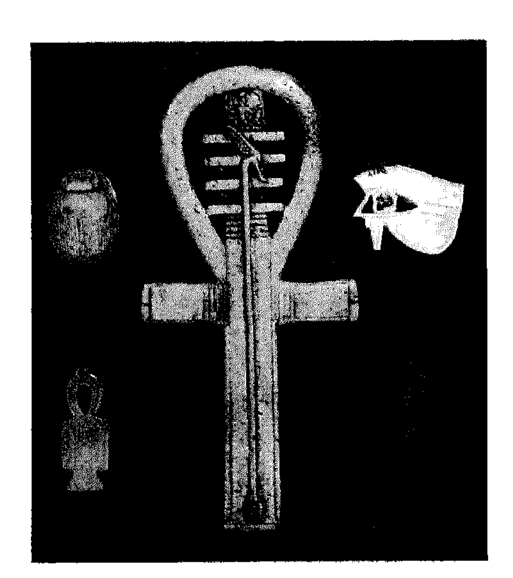
(١٩) إيزيس تقود الملكة نفرتاري .

(٢٠) الإلهة تاويرت ، إله الخصب والحمل ، وهي على هيئة أنثى فرس النهر ، وهي حامل .





(٢١) تمثال للإله بس في معبد هاتور .



(٢٢) مجموعة من التعاويذ الشهيرة شعبيا . مفتاح الحياة (عنخ) ، وغالبا ما كان يستخدم للزينة مع علامة تجيت (إلى أسفل اليسار) . وتعويذة إيزيس الحارسة . وإلى أعلى اليمين عين عودجه حورس التي تبعد العين الشريرة ، و إلى أعلى اليسار الجعران وهو تعويذة حارسه .

مرة أخرى ، ونحن نتحدث عن الأديان المصرية ، نعـود فنكرر أن المصرى آمن بوجود رب كريم ، أو قوة خفية ، هو الذى يحرك كل الظواهر الحياتية المحيطة به ، ومن ثم يستحق التقديس .

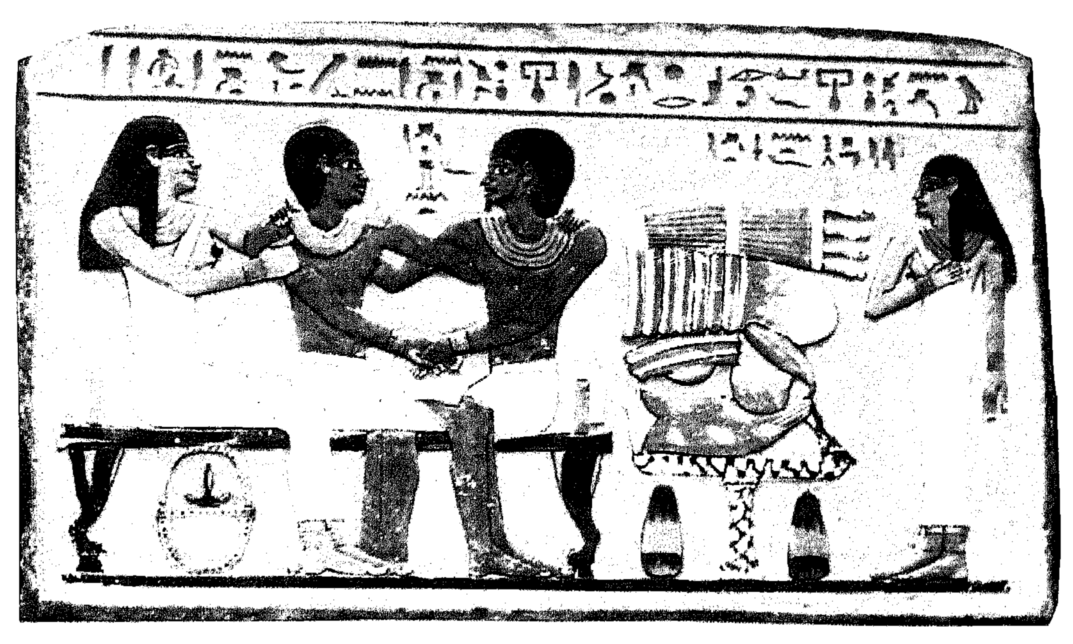
وآمن بأن الشمس تجرى لنفعه فى الدنيا ، وكذلك لنفعه فى الآخرة ، وبعد أن تتجه إلى الأفق الغربى حيث توجد أغلب مدافنه ، فتنزل فيه إلى ماتحت الأرض لتضىء ظلمة القبور وتنير مسالك العالم السفلى .

وعندما نظر المصرى إلى نهر النيل ، ورأى فيضانه يتجدد فى كل موسم لايخلفه ، فينبت البذرة ويدفع دورة الحياة الزراعية ، آمن بتجدد الحياة وبالبعـث بعد الموت . وليس أدل على إيمان المصرى بالحياة الأخرى من آية التحنيط التى حفظت جثث كباره بكل خواصها وتقاطيعها وجلودهـا وشعورها وأصابعها بأظافرها ، بالرغم من مرور مابين ثلاثة آلاف عام وأكثر عليها .

المقابر وعقيدة البعث

بداية ، لابد من القول إن قدرا كبيرا من معلوماتنا عن المصريين القدماء جاءنا من مقابرهم .

وكحقيقة ، فإنه لايوجد فى العالم القديم شعب اعتقد فى الحياة بعد الموت مثل الشعب المصرى القديم . . ومن ثم، كان طبيعيا أن يهتم أفراد هذا الشعب بمقابرهم . فكان المصرى يسعى منذ صغره للاهتمام بمقبرته من حيث اختيار مكانها وتشييدها وتجهيزها . . بل إن إحدى نزهاته التى كان يصطحب فيها أولاده هى زيارة مقر المقبرة . إن الحضارة المصرية القديمة هى الوحيدة التى كان الحانوتيون فيها من كبار رجال المجتمع (٢٣) .



(٢٣) حرص المصرى القديم على أن تحتوى مقبرته على رسم يصوره هو وأفراد عائلته معه (مقبرة أبيدوس)

وتأكيدًا لـذلك ، فإن المقبرة المصرية لم تكن أبدا ــ كما هى الحال عند حضارات أخرى ـ مكـانا مقبضا أو كريها . فالمقابر القديمـة فى شمال أوروبا تبعث فى النفس اليأس والكآبة ، وهى مشاعر تتنـاقض تماما مع ما توحى بـه مقابر وادى النيل . فمقابر وادى الملـوك ووادى الملكات ـ على سبيل المثال ـ تبعـث فى النفس عند زيارتها مشـاعر التفاؤل والمرح وحـب الحياة . . ومافى داخل المقـابر من متـاع وأثاث يمثل قيمـة فنية وجمالا

منقطع النظير؛ وحتى المومياوات المحنطة، لو أنك دققت النظر فى عيونها لرأيت نظرة رقيقة حانية نحو الموت .

لم تكن المقبرة عند المصرى مكانا ينفى إليه بعد الموت اللانهائى ، وإنما كانت مقرا للانتقال إلى نوع آخر من الوجود، ولذلك أطلق عليها « بيت الأبدية » . تماما ، مثلما كان الهرم العادى أو المدرج هو بيت الأبدية للملك الإله الفرعون . ولأن المصرى يؤمن بأنه سيقضى فى تلك الحياة فترة أطول مما عاشها فى الحياة الدنيا ، فإنه كان يجهز المقبرة بكل ما سيحتاجه من أشياء ، سواء لجسده أو لروحه .

وكان المصرى يفرق بين أربعة أنماط للروح ، ويعامل كلا منها بأسلوب روحانى مختلف . فالفرد لم يكن يملك «كا » واحدة ، أى روحا أولية ، وإنما يملك أرواحا أخرى . « الكا » تولد فى نفس الوقت مع لحظة مولد جسد الإنسان ، وتتحد معه حتى لحظة الموت . وبعد الموت كانت « كا » تعيش مع المومياء ، تتغذى على القرابين اليومية التى يقدمها الكهنة والأقرباء الصالحون ويكون مقرها تمثال المتوفى . الروح الثانية هى «با» ، التى خرجت من الجسد عند الوفاة ، لتتجول فى الخارج ، وتختار الشكل الذى تفضله ، أما الروح الثالثة ، والفعالة ، فهى « أخ » ومهمتها هى القيام بالرحلة إلى العالم الآخر والتمتع بملذات النعيم . وأما الروح الرابعة ، فهى « سخم » وهى توءم «كا » .

وترتيبا على ذلك ، كان لزاما على الإنسان أن يوفر فى قبره كل شىء لـ « كا » الأرضية و « أخ » فى مكمنها فى السماء ولعل ذلك هو ما يفسر حرص المصرى على أن يضع فى مقبرته كل ما يمكن أن يحتاج إليه من طعام وشراب . وأثاث مطعم وملابس فاخرة ومجوهرات ، وألعاب للتسلية ، وكتب . ونلاحظ أيضا وجود مجموعات من تماثيل الأوشابتى المصنوعة من الخشب أو الحجر ، ومعنى الكلمة « المجيبون » ، بحيث إذا استدعى فى السماء طلب من المجيبين أداء المهام المطلوبة منه .

ومع أن الإنسان المصرى ـ كما رأينا ـ لم يكن يهاب الموت ، فإنه كان يخاف من اللصوص الذين كانوا يقتحمون مقبرته وينتهكون حرمتها بعد موته . ولذلك اتجه المصريون ، وملوكهم ، فى العصر الحديث إلى إخفاء مقابرهم من اللصوص .

وكانت أكبر الصعاب تنتظر الإنسان المصرى بعد صعوده إلى السماء ، وهى المحاكمة [٢٤] وكانت مراسمها تجرى فى قاعة « ماعت » إلهة الحق والعدل ، حيث تقوم الإلهة صاحبة [٢٥] الميزان ، بوضع قلبه فى إحدى الكفتين، وفى الكفة المقابلة الريشة التى اتخذتها شعارا مقدسا لها . ويتولى الإله أنوبيس (وله رأس كلب) ضبط الميزان ، فى حين يقوم الإله توت (وله رأس«أبو» منجل) بتسجيل النتيجة عنده على ورقة البردى . هذا فى وجود ٤٢ من المحلفين ، يمثل كل منهم إحدى الخطايا التى تحرمه من متع الآخرة ، يقومون بمراقبة المحاكمة . فاذا توازنت الريشة مع القلب تماما اعتبر ذلك بمثابة انتصار ونجاح ، وعندئذ يتقدم الإله حورس إلى الأمام ليقود الإنسان إلى حضرة أوزيريس ـ الأمير الأكبر للغرب ــ والذى يكون عندئذ قابعا فى

صبر داخل محرابه . أما إذا مال الميزان ، وكان القلب أثقل من الريشة ، فمعنى ذلك وقوع الكارثة . فيظهر على المسرح منظر الملتهم ، وهو وحش فظيع له رأس تمساح ومقدمة أسد وخلفية فرس النهر . وهو الذى سيتولى قرقشة عظام المخطئ والتهام لحمه وشرب دمه .

ومن الكتابات الباقية نفهم أن المصريين كانوا يحرصون على إرضاء العمال الذين شيدوا لهم قبورهم ، فهذا ماتحكيه لنا نصوص تخلفت عن عهد الأسرة الرابعة (عصر هرم خوفو) ، ومن أثرياء عهود مختلفة بعدها من الدولة القديمة ، تعمد أصحابها أن يصوروا ظروف تشييد مقابرهم ، والأساليب التى عاملوا بها من استأجروهم فيها :

فقال الرجل : « **كل صانع عمل فى مقبرتى أرضيته** »

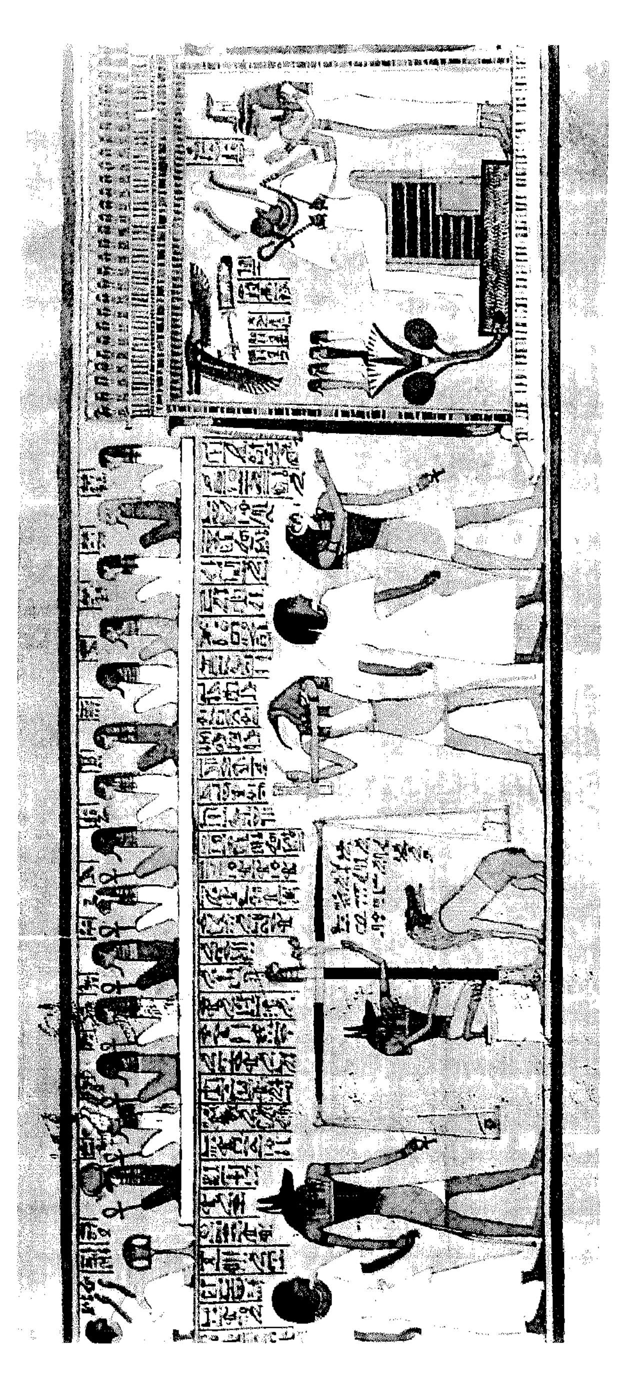
وقال آخر : « **أنفقت على قبرى هذا من متاعى الحلال ، لم يحدث إطلاقا أنى اغتصبت متاع شخص ما**» .

وقال ثالث : « **أرضيت كل الصناع الذين أتموا لى عملا فى هذا القبر بالطعام والشراب وكل شىء طيب** » .

وقال بعض رؤساء العمال : « **لم أضرب إنسانا وقع تحت يدى ، ولم أستعبد أحدا فى العمل** » .

صحيح أن مثل هذه الأقوال لاتخلو من مبالغات يستقبل بها الشخص حياته الأخرى ، ولكن الصحيح أيضا أنها لا تخلو من أثارات صدق ، وتدل على عمق الوازع الدينى الذى يدعو الأثرياء لحسن معاملة الأتباع .

بعد هذا العرض ، نجيب على السؤال الذى بدأنا به حديثنا عن المقابر ، ونقول : نعم . كان المصريون سعداء بقبورهم .



(٢٤ ، ٢٥) عملية الحساب بعد الموت ، ويرى الإله أنوبيس ، برأس «أبو قردان » ، ويراقبه الوحش الملتهم ، حيث يتم وزن قلب الإنسان الميت على كفة ميزان تقابلها على الكفة الأخرى ريشة الحقيقة .

هكذا كانت النظرة إلى الفرعون

إذا كانت مقولة « إن مصر هى هبة النيل » صحيحة ، فإن هناك مقولة صحيحة أيضا ، هى أن الفرعون الإله المقدس هو خالق الدولة المصرية وراعيها .



(٢٦) تجسيد ناطق لعظمة الفرعون .

كان المصريون ينظرون إلى الفرعون على أنه هو السلطة الوحيدة . . المطلقة [٢٦] صاحبة الكلمة الخلاقة . . والحق . ومن أهم صفات الفرعون ، بسبب ارتباط المصريين بنهر النيل ، أنه صانع المطر . فإخناتون كان يوصف بأنه «آلف النيل » ، ورمسيس الثالث كان ينظر إليه على أنه قادر على صنع المطر حتى فى أراضى الحيثيين البعيدة ، أو أن يمسكه وفق إراداته . وكانت جزيرة فيلة مقرًّا لاحتفال الفراعنة بجلب الماء من تحت الجزيرة . وحتى عندما كان الفرعون يموت ، فقد كان الاعتقاد يبقى بأنه مستمر فى السيطرة على ماء النيل ، حيث إنه عندئذ يرتبط بأوزيريس ، الذى كان يطفو على النهر أثناء الفيضان .

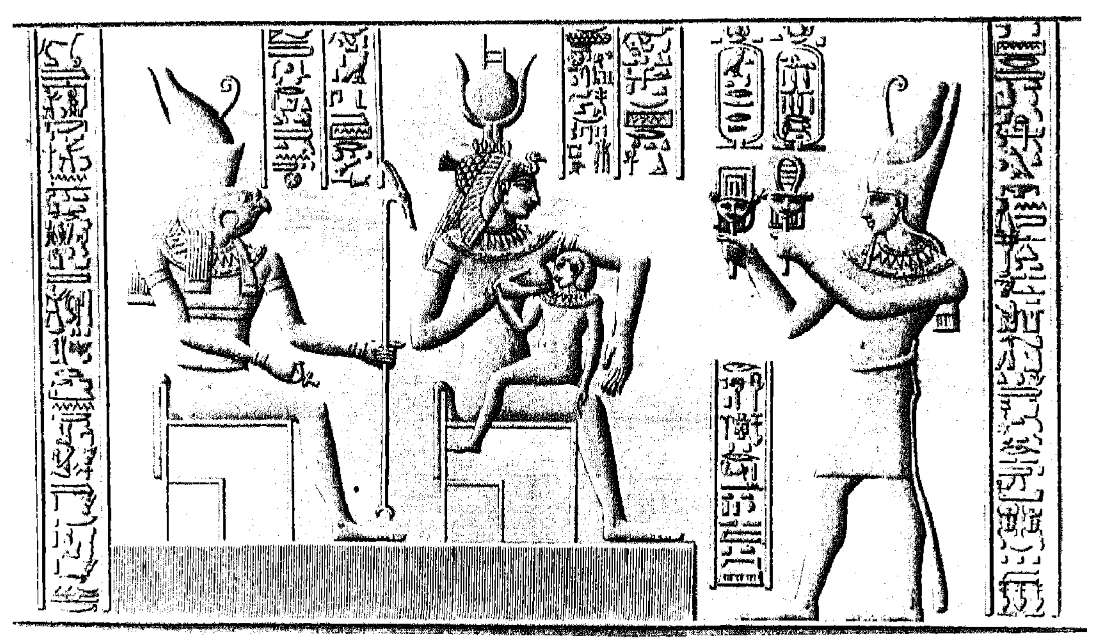
وباعتباره مسيطرا على النيل ومياهه ، فقد كان الفرعون أيضا ملكا للخصوبة ، ثم إليه يكون الإياب . وهكذا كان الفرعون تجسيدا للإله حورس البعيد جدا ، وهو إله السماء القديم ، والذى كان يرمز إليه أحيانا بالصقر. وكان يقال عن الملك إنه كان يحكم «وهو مايزال بعد فى البيضة »، كما يقال عند موته إن « الصقر قد طار إلى الأفق» .

وعندما سادت عبادة الشمس ، أصبح الملك يرتبط بالإله رع كابن له ، وفى معبد حتشبسوت بالدير البحرى منظر يبين عملية التزاوج بين إله الشمس والملك ، حيث يأخذ الإله رع شكل الملك ، ويملأ الملكة الرئيسة بالسائل المقدس بإمساك علامة الحياة عند فتحتى أنفها . . ومن هذه العملية يولد الوريث . وكان توت رسول الإله ، يظهر فى المنظر ليعلن للمملكة النبأ السعيد . وتأتى الأرواح الحارسة وآلهة الولادة لتحضر الميلاد ، حيث ترعاه آلهة حاتور السبعة . وهذه العملية نجدها تتكرر على حوائط معبد الأقصر وبيت الولادة فى دندرة .

وعلى نفس النمط كان تتـويج الملك يتم . . حيث كانت المراسـم تجرى فى السماء ، وإن كانت تؤدى على الأرض . وفى هذا يقول تحوتمس الثالث إن الإله آمون فى طيبة هو الذى أعلنه ابنا له منذ حداثة سنه ، ومن ثم طار كصقر مقدس ، حيث قام إله الشمس بتتويجه (برغم أنه كان يعنى بذلك والده تحوتمس الثانى فى معبده الأبدى فى السماء) . وليـس هذا الملك هو الـذى يؤكد قـداسة نفسه ، وإنما يـؤكدها أيضا وزيـره فى الجنوب خميرع . بقوله : « **كل ملك فى مصر مقدس يعيـش الناس بتوجيهاته . إنه أبو وأم كـل الناس ، وحده نفسه بدون قـرين** » . « **لقد رأيت شخصـه فى هيئته الحقيقية ، رع إلـه السماء ، ملك الأرضين عندما يشـع ضياؤه ويكشف عن نفسه** » .

وكان التمازج بين هـذه الملكية المقـدسة وبين العـالم الطبيعى يظهر ، ليـس فقط فى العـلاقة بين الفـرعون والنيل الـذى يتوقف عليـه رخاء مصر ، وإنما أيضـا فى توقيت الاحتفـالات الملكية بحيث تتـوافق مـع السنة الزراعية . فكـان التتويج يتم مـع بدء الفيضان ، إشارة إلى ظهـور مصر جديدة مع الملـك الجديد ، بعد أن غمرت مياه الفيضان مصر القديمة المضطربة .

وهكذا ، كانوا ينظـرون إلى كل ملك على أنه خالق العالم القـديم من جديد . أما الآلهة التـى كانت تحكم الأرض قديما ، فإن ابنها يأتى على عرش حورس ـــ إله الحياة ـ فإذا مات اندمج(٢٧) مع أوزيريس ، إله الموتى . . ثم خلفه ابنه . وبالتالى فإن مصر تصبح تحت الحكم التام والكامل للإله .



(٢٧) الفرعون يرتدى تاج مصر العليا والسفلى ، ويرى وهو يعزف الشخاليل للإلهة إيزيس ، وابنها يمسك القرابين . ويلاحظ أن إيزيس ترتدى نفس التاج .

هكذا نـرى أن الفرعون هو رأس الـدولة ، روحيا وعمليا ، يـرأس الإدارة والجيش وأمور الديـن ، وتنسب السلطات العليا إلى قصره المسمـى « برعو » أو « بزنيسو » . إذن فلفـظ « فرعون » ليس إلا تعريبـا اصطلاحيا إداريا ، كتب فى صيغته المصريـة « برعو » ، بمعنى البيت العالى ، أو القصر العظيم ، ثم امتـد مدلول لفظ «برعو » على القصر وساكنه ، وهو نفس استخدام اصطلاحات مماثلة ، كالباب العالى (العصر العثمانى) ، والبيت الأبيض (الولايات المتحدة الأمريكية) . بعد ذلك حرفت النصوص العبرية لفظ « برعو » إلى « فرعو» بسبب اختلاط نطق الباء مع الفاء فى بعض اللغات القديمة ، ثم أضافت إليه اللغة العربية النون الأخيرة .

وكانت هناك هوة تفصل بين الفرعون وبقية المجتمع . . لايجسدها فقط هرمه ذو القمة الذهبية . وإنما أيضا ممارسته ـ خلال تتويجه ـ لطقوس تؤكد أن روحه البشرية سوف يستوعبها تماما جـانبها المقدس . وهو حامى الأرض الذى يجمع فى شخصه بين قوتين متنافستين ، هما حورس إله مصر السفلى ، وست إله مصر العليا . ومن ثم فقد كان كل شىء يستخدمه ، يحمل صفات تؤكد قدسيته وألوهيته الملكية ، سواء فى الصولجان الذى يمسكه ، أو الملابس التى يرتديها ، أو الأثاث الذى يستخدمه . . فكل ذلك كان بمثابة متاع مقدس ، يتم تصميمه خصيصا لاستعماله وحده ، ويحرسه أمناء خاصون . أما التاج ـ ذو اللوني الأحمر والأبيض ـ فكان إلها فى حد ذاته . ومن ثم كان يحفظ فى مكان خاص تحت حراسة مشددة .

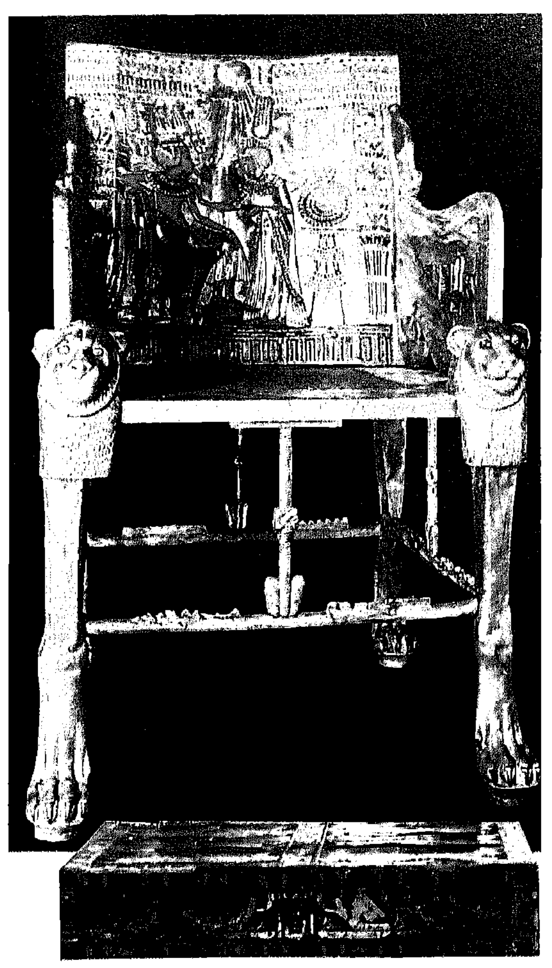
كان أداء الملك لنشاط حياته محكوما بالدقة والخشوع ، حتـى ليكاد يصبح بروتوكول حياته اليومية العادية شبيها بالصـلاة فى المعبد . وفى القصور الملكية فى أبيـدوس ومدينة جابـو ، نجد أن قاعات العـرش يسيطر عليها جو يوحى بأن الملك منعـزل فوق عرشه مع تمثال الإله فى معبده . وكانت حياته محكومة بقواعد قاسية يقول عنها ديودورس : « فقـد كان هناك وقت معين ليس فقط لجلسـات الاستماع أو إصدار الأحكام ، وإنما أيضا للتمشية ، والاستحمام والنوم مع زوجته ، وباختصار لكل نشاط فى حياته » .

كانت صورة الملك هى الموضوع المركزى والـرئيس على الحوائط وفى التماثيل . فى العصر القديم نرى الملك عارى الجسد حتـى الوسط . أما فى العصر الحديث ، فنراه ملفـوف الأطراف كاسيا ، ومايميـزه عن غيره من الرعيـة المحيطين به هو التـاج الذى يلبسه . وقـد وصل عدد التيجـان التى ارتداهـا الفراعنة إلى ٢٠ تـاجا ، وأشهرها هـو التاج الأبيض لمصر العليا . . وهو طـويل ، ورشيق ، فى شكل مخروطى ، وفى قبعـة من الكتان الجامد . وهـذا التاج يرتديـه أيضا الإله أوزير ، ملـك التميمة الوطنيـة لمصر السفلى . . ومزين من المقـدمة بشريط معـدنى محفـور . وبحسب المنـاسبات كان الملـك يرتـدى التاج الأبيـض أو الأحمر ، وأحيانـا يتحد التاجان دلالة على توحد المملكتين .

ووقع تطور فى النظرة إلى الفرعون ، على أنه سليل إله الشمس رع الذى تعب من البشرية ، فانعزل فى السماء البعيدة ، وترك الفرعون كممثل شخصى له على الأرض ليحكمها نيابة عنه . وأصيبت هيبة الفرعون بضربة قوية ، عندما عم القحط فى العصر (٢٨) الوسيط ، وانخفض منسوب النيل ، فانهار الاعتقاد بقداسة الفرعون . وأصبح هناك ـ بدلا من انفراد الملك ـ ملوك محليون فرعيون عملوا على دعم قوتهم بالسحر . وبات الفرعون ينظر إلى نفسه على أنه راع يرعى رعيته ؛ وهو ماعناه سيزوستريس الأول ، عندما قال لحاشيته «**لقد جعلنى الإله راعى هذه الأرض، لأنه عرف أننى سوف أحافظ له عليها سليمة** » . وفى العصر الحديث ساد الاتجاه العسكرى عند الملوك ، حفاظا على هيبتهم . كانوا يركبون عرباتهم المقاتلة ، ويقودون جيوشهم فى الميدان ، حيث يرتدى الفرعون التاج الأزرق أو تاج النصر ــ وهو نوع من خوذة الحرب ــ ليصبح بطلا لمصر، تجسيدا للإله المحارب منتو أو بعل .

وفى العصور الأخيرة ، لم تعد الملكية إلا جائزة يتسابق عليها الأجانب من الليبيين والفرس واليونان . وعندما ضعفت مكانة الملوك ، انصرف المصريون عن عبادتهم كآلهة إلى عبادة الحيوانات .

(راجع الجزء الخاص بالدين) .



(٢٨) عرش توت عنخ آمون ، تحفة من الخشب المكسو بالذهب والمطعم بالأحجار الكريمة والزجاج والفضة واللوحة الرائعة المرسومة على ظهره تبين فرعون وزوجته وهما يتلاطفان .

نشيد آتون
(مقتطفات)

آتون هو الإله الواحد الكامن فى قرص الشمس(٢٩)، والذى دعا إلى عبادته الملك أمنحوتب الرابع (إخناتون) الذى حكم مصر من ١٣٧٩ إلى ١٣٦٢ ق . م .

وهذا النشيد منقوش على مقبرة « آى » فى تل العمارنة :

إنــــك تشرق جميــــلا فى أفـــق السماء ،
يـــا آتـــون الحى ، يـــا بـــدء الحيـــاة .
إنـك إذا أشرقـت مـن جبـل النـور الشرقـى ،
مـــلأت كـــل بلـــد بجمالـــك ومحبتـــك .
إن أشعتك تحيط بالأراضى كلها ، وبكل شىء خلقته .
لأنـك رع ، وتستطيـع الـوصـول إلى نهايتهـا .
حينما تغيـــب فى أفـــق السماء الغـــربـــى ،
أظلمـت الأرض وأصبحـت تبـدو كـأنها ميتـة ،
فيستقـر النـاس فى حجـراتهم وقـد غطـوا رءوسهـم .
ويخيـــم الظـــلام ويعـــم الأرض السكـــون ،
عنـدما يـذهب خـالقهـا ليستريح فى أفقـه الغربـى .
وإذا أصبـح الصبـاح ، تشرق متـألقـا فى الأفـق .
وعنـــدمـــا تضـــىء كـــآتـــون أثنـاء النهـــار ،
يتبدد الظـلام ، ويستيقظ كـل من القطـرين مهـلـلا .
لأنـــك أنـــت الـــذى تـــوقظهـــم .

* * *

(٢٩) إخناتون وزوجته نفرتيتى يتعبدان للشمس .

إنــك تعطــى الحيــاة للجنين فى أحشــاء النســاء .
وإنــك تصنــع مــن النطفــة الــرجــال .
وأنــت الــذى يعنــى بــالطفــل فى بطــن أمــه .

* * *

إنــه الإلــه الأوحــد الــذى لاشبيــه لــه .
لقــد خلقــت الأرض حسبما تهوى أنــت وحــدك .
خلقتهــا ولاشريــك لــك .

* * *

خلقــت بــلاد ســوريــا والنــوبــة ومصر.
وأقمــت كــل إنســان فى مكــانــه .
ودبــرت لكــل إنســان مــايحتــاج إليــه .
وجعلــت لكــل منهــم أيــامــه المعــدودة .

* * *

إنــك أنــت الــذى صنعــت الــدنيــا بيــديــك .
وخلقــت النــاس كما شئــت أن تصــورهــم .
وإذا مــا غــربــت مــاتــوا .
إنــك أنــت الحيــاة .
ولايحيــا النــاس إلا بــك .

المرأة فى قصر الفرعون

لم يكن معقـولا أن نتحدث عن المرأة المصرية بشكـل عام ، دون أن نفرد جانبـا خاصا للحديـث عن المرأة داخل القصر الملكى ، لنتعـرف على مكانتها وسط الدائرة المحيطة بـالفرعون ، الإله المقدس ، خـالق البلاد وحاميها .

الملكة :

كانت للملكة أهمية كبرى فى استمرار العائلة الحاكمة . صحيح أنه لم تكن لها أن تحمل لقب الفرعون . أو أن تحكم كفرعون ، ولكنه كان من حق الحاكم على عرش مصر أن يورث الحكم إلى الأميرة ، الوريثة للعرش ، أو إلى أخته التى يتزوجها (أحيانا) . ولية العهد تتزوج من أكبر أبناء الفرعون الذى كان يفضل أن يكون ابن الزوجة الرئيسـة . فإذا لم يثمر هذا الزواج عن أبنـاء ذكور ، كانت الأميرة تقوم بجميع مهـام الحكم . . فإذا لم توجد ولية العهد ، كانت أرملة الملك تقوم عادة بهذه المهام .

ويتضح الـوضع الهام للمـرأة فى البيت الملكى نفسـه ، من أن اسمهـا كان يكتب مقترنـا بلقب « الـزوجة الملكية الكبرى » .

ومع أن الملكة فى الدولة القديمة ـ بعكـس الملك ـ لم تظهر كثيرا ، إلا أنها لعبت دورا هاما فى تلك الفترة . خصـوصا عنـد تغير الأسرات أو عنـد غيـاب وريث ذكـر للعـرش . وهنـاك حكايـة تـروى ، بـل وذكرهـا هيرودوت ، تقول إنه فى نهاية الأسرة السادسة ، قامت سيدة تحكـم البلاد وحدها . وحتى تثأر لقتل أخيها ، أمرت ببنـاء قاعة ضخمـة تحت الأرض أقامت فيهـا حفلا كبيرا دعـت إليه جميع مـن شاركوا فى المؤامـرة ، ثم فتحت هاويسا سريا غمر القاعة وقتل جميع الحاضرين ، أما هى فانتحرت لتتخلص من الثأر . لكن الحقيقة أن هذه القصة هى مجرد أسطورة لاتحتـوى على أية حقيقة تاريخية ، خاصة وأنه يـرتاب فى وجود ملكة فعلا فى نهاية الأسرة السادسة .

وظلت الملكة فى الظل أثناء الدولة الوسطـى . ولكن مع طرد الهكسوس ، فى نهاية الأسرة السابعة عشرة ، بدأت الملكة تلعـب دورا حيويا فى الحياة السيـاسية ، ويرجع ذلـك إلى شيوع أهمية الفرد ، كفـرد على حدة . فالملكـة تيتى شيرى ، زوجة الملك تعننـرع الأول ، أصبحت أساس أسرة حاكمـة جديدة بأكملهـا . وابنتها الملكة أخ ـــ حتب تفوقت على أمهـا فى الأهمية ، وذلك حسبما وصفهـا ابنها أحمس طارد الهكسوس . كـانت

الملكة الأولى تحمل لقب « الزوجة الإلهية لآمون » . وكـان منصب زوجة الإله يورث فى الأسرة الثامنة عشرة من الأم لابنتها ، فنرى حتشبسـوت تتنازل لابنتها عن منصب زوجـة الإله ، عندما اعتلـت هى العرش ، أى أن هناك فصـلا بين المنصبين ، تماما كما أن ممتلكات الملكـة كانت تفصـل عن ممتلكـات زوجة الإله . وتـوقف الإنعام بهذه المنـاصب ، منذ أن تـزوج أمنحتب الثالـث سيدة مـن عامة الشعـب . وفى سنة ٧٥٠ ق . م . حدث تغير كبير فى هذا المنصب ، فأصبح لايحصل عليه إلا بـالتبنى . كما أن زوجة الإله كانت تبقى عذراء بما أن الإله آمون ، حاكم مصر العليا ، هو زوجها .

الزوجات الفرعيات للملك :

بعكس « الزوجة الملكية الكبرى » ، لم تظهر الزوجـات الفرعيات ، أو سيدات الحريم الملكى إلا قليلا . ويمكننا أن نتصور حجم « الحرملـك » أو « بيت السيدات » ، إذا علمنا أن أبناء الملك وبناتـه كانوا يعيشون فيه إلى جـانب الحريـم والزوجات الفـرعيات . بـل لنا أن نتصـور مدى حجم هـذا البيت فى عهـد رمسيس الثانى ، الذى كان واحدا من الملوك الذين أنجبوا عددا كبيرا من الذرية ؛ فله ٧٩ ابنا و ٥٩ بنتا .

وكانت هنـاك للحريم إدارة خاصة يجلس على قمتهـا موظف ذو منصب عال . ولم يكـن هذا الموظف ولا غيره من الموظفين الآخرين من « الخصيان » ، كما هو الحال فى الحريم الشرقى القديم ، ولكنهم كثيرا ماكانوا متزوجين . وإلى جانب هؤلاء الموظفين ، كانت هناك نساء يعملن ملاحظات أو لخدمة سيدات الحريم .

ووفقا لاسم « المغلق عليهن » ، نفهم أن ساكنات بيت الحريـم كن يعشن بعيدًا عن بقية حاشية الملك . وفى العادة ، فقـد كان عنصر الجمال هو الفيصل فى اختيـار هؤلاء النساء ، ولعـل ذلك ماجعل بيـت الحريم كثيرا ما يحتوى على نسـاء من الطبقات الدنيا . ومع أننـا لانعرف الكثير عن نساء بيت الحريـم من الطبقات الدنيا ، فإنـه توجد إحدى الحالات المعروفة عـن إحدى بنات حارس بوابة الحريـم . ومنذ العصر الحديث ، أخذ عـدد الأجنبيات فى نساء بيـت الحريم يزداد ، إذ كان مـن العادة أن يتزوج الملـك لأسباب سياسيـة من أميرات أجنبيات ، كنـوع من تـوثيق المعاهـدات والتحالفات . وعنـد وصول هـؤلاء الأميرات إلى مصر ، كن يحصلن على أسماء مصرية ، ثم يدخلن بحاشيتهن إلى الحريم ، ومن ثم لانستطيع تتبعهن .

ويرجح أن تحتمس الرابع هو الذى بدأ بهذا التقليد . كما أننا نعرف عن ابن أمنحتب الثالـث أنه تزوج من عدة أجنبيـات . وفى مناسبة زواجه مـن جيلوشيبا ابنـة شوتارنـا ملك ميتانى ، تـم إصدار وتوزيـع جعران تذكارى يحمل العبارة التالية :

« معجـزة تلك التـى أحضرت إلى جلالتـه : جليوشيبـا ابنـة شوتـارنا أمير نهارينـا . عدد الحريـم المصاحب لها : ٣١٧ سيدة » .

وتزوج أمنحوتب الثالث من الأميرة تادوشيبا ابنة ملك ميتانى الجديد ، الذى أعطى ابنته مهرا كبيرا ، وكان رد ملك مصر هو هدية من الذهب تفوق مهـر الأميرة . ولكن عند وصول الأميرة ، كان أمنحوتب قد توفى ، ولذلك دخلت فى حريم ابنه أمنحوتب الرابع ، حسب العادة المتبعة فى أن الفرعون الجديد يستولى على حريم الملك الذى يسبقه .

ولم يحدث أن تزوجت أميرة مصرية من أجنبى . عندما تزوج أمنحـوتب الثالث إحدى بنات ملك بابل ، طلب هذا الأخير أن ترسل له أميرة مصرية ليتزوجها ، فردت مصر بكل فخر :

« لم ترسل أية أميرة مصرية إلى أحد من قبل »

وفى بيت الحريم ، كانت الأميرات الأجنبيات يعملن مثل الزوجات الفرعيات الأخريات . ولكن رمسيس الثانى رفع إحدى الأميرات الحيثيات ، والتى تزوجها فى العام الرابع والثلاثين من حكمه ، إلى مرتبة « الزوجة الملكية الكبرى » بجانب زوجتـه المصرية نفرتارى . وتكشف لنا بعـض اللوحات القديمة عن مشـاعر الملك تجاه زوجته الأجنبية ؛ فنقرأ مثلا :

« وهنا رأى جـلالته أن وجهها جميل مثـل وجه إحدى الإلهات . ابنة أمير خـاتى كانت جميلـة أمام قلب جلالته . وقد أحبها أكثر من الأخريات كشىء جميـل أهداه أبوه الإله بتاح . وقد أعطاها جلالته اسم الملكة ماعت ـ نفرو ـ رع . » .

وكان واجب سيدات الحريم هو الترفيه عن الرجال ، بالرقص والموسيقى ، أو أثناء التسلية بألعاب الرقع المختلفة . وكانت هؤلاء السيدات اللاتى يسمين أيضا « المتزينات » يجدن كثيرا من الفنون ، إذ كان تعليمهن الموسيقى يتم على أيدى أفراد ذوى كفاءة عالية . وكانت هناك معلمات للرقص ، أو رئيسات للفرق الغنائية ، لم يكـن يقتصر دورهن على تعليـم سيـدات الحريم وحـدهـن ، ولكنهـن كن يقمـن أيضـا بتعليم سيـدات المجتمع . وكان مطلـوبا من الأميرات ، وكذلـك الوصيفات ، أن يتقن اللعـب على إحدى الآلات الموسيقية التى تستخـدم أثناء الطقوس ، مثـل الشخشيخة ، وذلك لإدخـال السعادة والسرور على قلب الملـك والإله بالأغانى التى كتبت من أجله .

ولا يوجد سوى منظرين يصوران لنا الحريـم ، أولهما يصور أحد الملوك مع زوجة فرعية ، أو مع إحدى نساء الحريـم . والثانى فى إحدى مقابر تل العمارنة يصور منظرا لبيت حريم يتكون من عدة حجرات .

ومع أن المؤامرت ودسائس الحريم لايخلـو منها أى بلاط ملكى ، فلـم يعثر أحد على أية تفـاصيل من هذا النوع . ربما لأنه لم يكـن من الحكمة نشر تفاصيل مثل هـذه المؤامرات . . ولكنه توجد إشـارات إلى حوادثها فقط . فنجـد من الدولـة القديمة وثيقـة تذكر إحـدى هذه المؤامرات ، وأن أحـد الموظفين الموثوق بهم لأعلى درجة ، والمسمى باونى ، قام بالتحقيق مع الملكة فيريت ـ خيتيس ، دون ذكر ما ارتكبته هـذه الملكة .

كما نجد فى عظة الملك أمنمحات الأول ، من الدولة الوسطى ، مايشير إلى أن قتل الملك دبر فى الحريم .

وفى الدولة الحديثة ، تم فى الحريم تدبير مؤامرة كبيرة ضد الملك ، فمن الأسرة العشرين توجد وثائق للتحقيق فى مؤامرة ضد رمسيس الثالث ، كان قد قتل أثناءها . (وتعتبر وثيقة المحاكمة هذه ذات أهمية كبرى ـ أكبر من أية وثائق رسمية أخرى ـ لما تعطيه من تفاصيل دقيقة عن الحياة فى هذه الفترة) . وفيما يلى عرض موجز لما جاء فيها .

كان الأجانب ، فى هذا الوقت ، يحتلون مناصب كثيرة فى الدولة ، بل كان الحرس الخاص للملك من الأجانب . وكانت أحوال هؤلاء الأجانب أفضل بكثير من المواطنين الذين يعيشون فى ضنك بسبب ارتفاع الأسعار ، وبخاصة أسعار الحبوب . لقد أنهكت موارد الدولة ، فلم تعد قادرة على دفع أجور العمال ، ووقعت الاضطرابات والقلاقل فى غرب طيبة ، واشتد نهب القبور .

كانت الفرصة مهيأة لاستغلال هذا الوضع ، وخاصة من جانب المتآمرين ، وعلى رأسهم زوجة فرعية للملك اسمها تيى ، كانت تطمع فى العرش لابنتها بنتاور ، ومعها الموظف الأول للحريم . ودبر المتآمرون لإثارة الشعب عن طريق وسطاء (وهو وضع فريد حيث إن ثورات القصور كانت محدودة بدائرة معينة من الناس ، ولم يكن للشعب دخل فيها) . . وادعى المتآمرون التكلم باسم الشعب ضد الملك ، بسبب الفقر والحاجة . وقد نجح المتآمرون فى قتل الملك رمسيس الثالث ، ووضعوا على عرشه ملكا آخر ، لكن ولى العهد رمسيس الرابع هزمهم ، وأمر بمحاكمتهم أمام لجنتين مكونتين من أشخاص يتمتعون بثقة الملك . وأثناء التحقيق أثيرت فضيحة حول اثنين من القضاة قاما بالاحتفال مع اثنتين من النساء المتهمات فى القضية وأحد الرجال ، وقد عوقب القاضيان بقطع الأنفين والآذان . أما بقية المتهمين فحكم على معظمهم بالإعدام .

عن التعـليم

كانت الدراسة والنجاح فيها ، هما إحدى الطرق المعروفة لفوز الأبناء برضا الأب والأم وتقديرهما . ولم يكن التعليم عملية سهلـة ، وإنها جادة وشاملة ، تبدأ بمجرد انتهـاء أيام الطفولة ، حيث يتـم إرسال التلميذ إلى المعبد ليقضى فى فصوله ساعات طويلة ، إلا إذا كان أبواه من الثراء بحيث يأتيان له بمعلم خاص .

وأولى مراحل التعليم هى معرفة كيفية القراءة والكتـابة ، فيبدأ الطفل فى تعلم كيفية إمساك اللوح الخشبى فى يده اليسرى ، ثـم يغمس سن الـريشة فى وعاء مـن الصمغ الذائب ، قبـل أن يدهنها بـالمادة الموجودة فى كعكة الحبر الأسود أو الأحمر . ومـن الشخبطة على سطح رخيص كـالخشب ، يتنقل الطفل حتـى يصل إلى الكتابة على ورق البردى ، الذى كانت زراعته كثيرة وصناعته سهلة ورخيصة .

والقاعدة ، هى أن يكتب التلميذ من اليمين متجها نحو اليسار ، وليس العكس . وأحيانا كان يكتب فى أعمدة مبتـدئًا من أعلى أو من أسفل ، وكـانت الكتابة أحيـانا تبدأ بسطـر من اليمين لليسار ثم سطـر من اليسار إلى اليمين . وهكذا فى شكل ثعبانى . ومازالت مثل هذه الكتابات موجودة فى الآثار المصرية ، تهدف إلى تحقيـق التوازن والانسجـام ، على أساس أن سطـور الكلمات كـانت تعتبر عنصرا لايتجـزأ من التصميـم الكلى .

وتذهب بعـض المصادر إلى أن التعليم فى مصر كان مهنيا ، من خـلال التدريب على ماتؤديه العـائلة من حرفـة أو تجارة ، تحت إشراف الأب فى الغالـب . ومن خـلال نظام مجتمع الحرفيين فى دير المدينـة ، نعرف أن الأطفال كانوا يتعلمون المهارات من آبائهم على أمل أن يحظى أحد الأبناء بالفوز بمكان فى جماعة بناة المقابر . وكـان الأطفـال المؤهلـون للقبول بهذه الجماعـة يسمـون بــ « أطفـال المقبرة » . فكـانوا يلحقـون بـإحـدى المجموعـات المكلفة بـأداء أعمال معينة أو بتـوصيل الرسـائل ، بشرط أن يراقبـوا ويتعلموا إلى أن يخلـو مكان فيلحقوا به . وأمـا الأطفال الذين كـانوا يفشلون فى الالتحاق بهذه الوظيفـة ، فكانوا يغادرون القـرية ، إما لتعلم حرفة خاصة فى مكان آخر ، وإما للبحث عن نوع آخر من الوظائف .

وكانت اللغة المستخدمة فى الكتابة والتعليم هى الهيروغليفية . (انظر الجزء الخاص بالكتابة) .

وكـان هنـاك نـوع آخر مـن التعليـم الـرسمـى الأكاديمى ، يقدم لأولئك الذين يتدربون ليصبحوا مـن الكتبة[٣٠]. وكــان هـــذا التعليـــم يقـــدم للمحظـوظين ، ومعظمهم مـن الأولاد ، ويبـدأ فى سن الخامسة من العمر ، ويتكون من حفظ متكرر لبعض الدروس والنصوص .



(٣٠) تمثال للكاهن شيس وهو يقرأ .

وأول كتـاب تعليمى يسمـى « كميت » ومعنـاه «الإكمال » . . ومن الغـريب أن ما تبقى مـن نسخ هذا الكتاب ينبئ بأنه قـد أعد فى الدولة الوسطى ، ومـع ذلك فقـد بقـى مستعمـلا لألف سنـة بعـد ذلك . ويرجع السبب فى استمرار شهرته طيلة هذا الوقت ككتاب تعليمى إلى سهولة اللغة التى كتب بها ، وكون النص مكتوبا فى أعمدة رأسية ، مما كان يسهل للأطفال كتابتهـا . ويحتوى كتاب « كميت» على نماذج للحروف والجمـل والتعبيرات التى تفيـد الكتبـة ، بالإضـافة إلى نصـوص مختلفة تحتـوى على نصائح وحكم تقدم للدارسين .

وبعد أن يتقن الطـالب الأساسيات ، ينتقل إلى نصـوص أكثر تقدما ، معظمها مـن كلاسيكيات الأدب المصرى ، وخصوصا نصوص الحكم التى تدور حول القيم والسلوك للشباب الذين يريدون احتلال مناصب مرموقة فى حياتهم . وكانت هذه النصوص شائعة ، كتب مثلها أمحوتب ، لكن أحدًا لم يعثر عليها ، وكذلك كتاب عنـخ ششنق . وهـى تجرى على صيغة حـوار يدور بين المعلـم أو الأب المدرس وبين التلميذ ، بهدف حفزه على اكتساب العلم .

كان نظام التدريس صارما ، والضرب أسلوبا معترفا به ، إذ يقول الكاتب أمنحوتب :

« **لاتضيع يوما وأنت عاطل وإلا ستضرب . . إن أذن الولد توجد فوق ظهره ، وسيستمع عندما يضرب** » .

وفى سنواته الأخيرة ، يتلقى الكاتب تدريبا مهنيا عمليا (*) ، إما على يد مدرب وإما فى مدرسة متخصصة تابعـة للجهة المستفيـدة من الكـاتب ، كالقصر الملكـى أو إدارات الحكومـة أو الجيش أو المعبـد . وفى هذه

(*) من العـادات المتوارثة لدى المصريين حتـى الآن ، أن يضع الكتبة والصيارفـة القلم خلف الأذن ، إذ كان الكـاتب المصرى القديم يضـع قلمه خلف أذنه بعد أن ينتهى من الكتابة ، وهو وضع يصوره تمثال الكاتب الشهير الجالس القرفصاء .

المدرسة يتلقى المتدرب المعرفة التى سيطبقها فى وظيفته المقبلة ، وبخاصة الحساب والمسح وتقدير الضرائب .

وكان تعليم الطب وأداء الطقوس قاصرين على من سيصبحون كهنة فى المستقبل ، وكان تعليم الطب - كممارسة - خليطا من الذكاء والسحر والحدس . وكان الأطباء المصريون خبراء فى علاج العظام ، والأسنان والولادة ، كما أنهم توصلوا - بالتجربة والخطأ - إلى تشكيلة كبيرة من الأدوية ، جعلت هوميروس يصفهم بأنهم « جنس من الصيادلة » . وكان الأطباء ينقسمون إلى ثلاثة أقسام : المعالج الجراح ، والأطباء الكهنة ، ثم السحرة (إذ كان للسحر دوره فى مجال الطب) .

ومن المؤكد أن الطب والعلاج كانا متقدمين عند المصريين القدماء . . وهناك برديات تحوى تقسيما نوعيا للأمراض وإجراءات الفحص والعلاج . . وكذلك أهمية الراحة والوقاية . ويبدو أن الطب كان يؤمن بأهمية القلب ، وليس بالمخ الذى كانت إزالته تتم عند التحنيط .

ولم يكن هناك تعليم تجارى ، على أساس أن الاقتصاد المصرى كان قائما على الزراعة ، وليس على التجارة . ولم تعرف مصر النقود المسكوكة حتى عصر داريوس الفارسى ، فى نهاية العصر الأخير . وكانت التجارة تتم طوال الوقت بالمقايضة .

وقد تفوق المصريون فى المعرفة بأسس الهندسة ، الأمر الذى ساعدهم فى عمليات البناء والمعمار ومسح الأرض . وعرفوا قطر الدائرة ، وقاموا بقياسه هو والمنحرف والأسطوانة . لكن الحساب - بعكس حضارة دجلة والفرات - لم يكن متقدما فى وادى النيل . لقد كان المصريون أناسا عمليين ، وليسوا ميتافيزيقيين ، فكانوا لايحبون الفكر المجرد فقط لكونه مجردا . لم يكن الجبر يعجبهم ، فكانوا يقومون بعمليات الضرب والقسمة والطرح بطريقة بدائية . ومع أنهم نجحوا فى التوصل لما يرمز للرقم ١٠ ، ومضاعفاته ، فإنهم فشلوا فى ذلك فى الأرقام من ٢ إلى ٩ . فكانوا يكتبون الرقم ١٣ هكذا ١٠+١+١+١ ، رقم ١٢٤ هكذا ١٠٠+١٠+١٠+١+١+١+١ ، والرقم ٢٣٥٢ هكذا ١٠٠٠ +١٠٠٠+ ١٠٠ +١٠٠ +١٠٠+ ١٠+ ١٠+ ١٠ + ١٠ +١٠+ ١+١ . لكن بعض المصادر ، ونحن معها ، تذهب إلى أن المصريين برعوا فى علم الحساب .

هل كانت النساء متعلمات ؟

تعجز كافة المصادر عن تأكيد حقيقة أن المرأة كان مكفولا لها حق التعليم كالرجل . لكن مصادر عديدة تؤكد أن بعض النساء كن يستطعن القراءة والكتابة ، كما يرى فى التوقيعات الموجودة على بعض الوثائق فى العصور المتأخرة ، ولكن يرجح أن عددهن كان قليلا . ومن المؤكد أن الملكات والأميرات على الأقل كن يستطعن الكتابة ، وأحد البراهين على ذلك هو منظر أميرة من العصر القديم ممسكة بعدة الكتابة . . ثم إننا نعرف اسم معلم ابنة الملكة حتشبسوت ، الأميرة نفرو - رع وهو سنموت محبوب الملكة وبانى معبدها فى الدير البحرى . كما أننا نعلم بوجود كاتبة من الأسرة الثالثة عشرة ، كانت تنتمى إلى حاشية إحدى الملكات . لكن يمكن القول بشكل عام : إنه نظرا لكون الأولوية محفوظة للرجل فى الحياة الوظيفية ، فلم يكن لزاما على المرأة تعلم أساليب الكتابة المعقدة .

الكتابة

تبدأ العصور التاريخية لكل شعب قديم ، مع بداية اهتداء أهله إلى علامات واصطلاحات محددة ، يتفاهمون بها ويستخدمونها فى تسجيل أخبارهم وأحوالهم .

وفيما يتعلق بالمصريين ، فقد بدأت ملامح الكتابة بالخط الهيروغليفى على لوحات عصر ماقبل الأسرات ، ثم استمرت على اللوحات العاجية الصغيرة ، وعلى الأختام الأسطوانية التى ترجع إلى عصر الأسرة الأولى ، ثم نجدها بعد ذلك واضحة كاملة فى الأسرة الثانية . أى أن المصريين عرفوا الكتابة فيما قبل سنة ٣٠٠٠ قبل الميلاد .

والكتابة المصرية هى كتابة تصويرية ، اعتمدت فى تحقيق ذلك على جزء تصويرى ، يوضح مايراد تسجيله بالصورة ، وعلى علامات صوتية الغرض منها تحديد النطق الخاص بهذه الصورة .

والشكل المعروف لنا هو الكتابة الهيروغليفية ، وهى كلمة مشتقة من الكلمتين اليونانيتين « هيروس » و«جلوفى»، أو «الحفر » و«المقدس » . وهو الشكل الذى نراه مرسوما بإتقان بديع على الآثار والأعمدة والتوابيت . . إلخ . ولأن العلامات والصور كانت تمثل صعوبة عند الكتابة بها بسرعة ، فقد أسفرت الحاجة عن ظهور كتابة جديدة مختصرة كالاختزال ، فيما يتعلق بالوثائق الرسمية سميت بالهيراطيقية (باليونانية : هيراتيكوس بمعنى كهنوتى) . وبنهاية عهد الأسرات جاءت لغة أسرع من الهيراطيقية سميت الديموطيقية (باليونانية : ديموطيقوس بمعنى شعبية) . وبهذا تكون الديموطيقية نوعا من الاختزال المضاعف للكتابة الهيروغليفية الأصلية .

وقد يكون منطقيا أن تستغرب العين صور الكتابة المصرية القديمة التى بدأها أصحابها منذ نيف وخمسة آلاف عام، وسبقوا بها أمم العالم المتحضر القديم . لكن هذا الاستغراب يقل ، عندما نتذكر أن الحروف التى نكتبها اليوم ، عربية كانت أم لاتينية ، ليست غير تطورات أخيرة لصور قديمة ، تمكن علماء اللغات من معرفة بعضها ، واستعصى عليهم معرفة أصول بعضها الآخر . هذا مانجده فى حرفى F و G فى الكتابة الإفرنجية ، وفى الحروف العربية الثلاثة الأولى : « ألف » أو « أليف» ، وكان رمزها الأصلى رأس ثور ، «والباء » وكان رمزها صورة بيت ، و«الجيم » وكانت رأس جمل .

ويبدو أن اللغة المستخدمة تسببت فى مشكلة قانونية ، وخصوصا اللغة الشعبية « الديموطيقية » ، التى وصلنا من الوثائق المكتوبة بها أكثر من ثلاثة آلاف وثيقة ، ترجع كلها إلى أواخر العصور الفرعونية ، وإلى العصر اليونانى الرومانى . وحسما لأى تضارب حول نوعية القانون المطبق ، فقد أصدر بطليموس بورجينيتس الثانى (١١٨ ق . م .) قرارا بأن لغة الوثيقة هى التى تحدد القانون الذى يسرى عليها ؛ فإذا كانت مكتوبة باليونانية ، طبق عليها القانون اليونانى ؛ وإذا كانت مكتوبة بالديموطيقية ، طبق عليها القانون المصرى ، بصرف النظر عن جنسية المتقاضين .

وإلى حين اكتشاف حجر رشيد الشهير ، على يد الجيش الفرنسى سنة ١٧٩٩ ، كان حل شفرة الكتابة المصرية مستحيلا . وكان هذا الحجر يحمل أمرا من بطليموس الخامس ، مكتوبا بثلاثة أشكال كانت دارجة فى مصر أيامها على عتبة العصر المسيحى ، هى اليونانية والهيروغليفية والديموطيقية . وفى سنة ١٨٢٢ ، قام العلامة الفرنسى شامبليون باستخدام حجر رشيد فى التعرف على اسمى كليوباترا وبطليموس فوق أحد آثار جزيرة فيلة . وبذلك أزيح الستار عن معظم الآثار وماكتب عليها ، ما عدا البعض الذى ماتت اللغة المكتوب بها .

فمثلا ، نحن لانعرف كيف كانت الحروف تنطق ، بينما نقرؤها بسهولة ، ونجد لها مفاتيح باللغة العربية . وعلى الأرجح ، فإن صعوبة الكتابة باللغة دفعت الكتبة إلى إلغاء الحروف والأصوات المتحركة ، ومعظم الكلمات الكبيرة ، وكل علامات التنقيط . . وبهذا بقيت الهيروغليفية حَلا وسطا بين الأبجدية والصور ، وكان عدد حروفها عند اكتمالها أربعة وعشرين حرفا من الصور الجميلة البالغة الدقة .

وهذه لوحة تبين حروف الأبجدية الهيروغليفية ، مع مجموعة من العلامات وماترمز إليه من معان :



وهذا جدول يبين الأبجدية الهيروغليفية ، وقرين كل حرف مايقابله من حروف عربية :

العلامة	دلالتها التصويرية	العلامة	دلالتها التصويرية	العلامة	دلالتها التصويرية
ا	عتاب	ج	شيم السيده	ك	سلة ذات أذن
ب	ساق	د	يد	ق	جانب من التل
ث	عقال للدواب	س	مراج (ترباس الباب)	م	بومه
ت	رغيف خبز	س	منديل مطوى	ن	موجة ماء
پ	مقعد	ر	فم	هـ	فناء دار
ج	حمالة زير	ظ	ثغبان	و	فرخ سمان
ح	ضفيرة من الكتان	ع	ساعد	ى	قصبه مزهره
		ف	حية ذات قرنين		

التقويم المصرى القديم

ارتبط الإنسان المصرى بالنيل ، باعتباره النهر الـذى يصنع الحياة على أرضها ، ويهبها الخصوبة ، فيجدد فيها الروح كل عـام . . ومن ثم، لم يكن عجيبا أن يقدس المصرى القـديم النيل ، ويجعله إلها للخير . ولهذا اعتبر المصريون القدماء اليوم الذى تظهر فيه بشائر الفيضان كل عام هو بداية السنة المصرية .

فالسنة المصرية ليست سنة فلكية ، بل هى سنة نيليـة ، توصل إليها المصرى ، بعد ملاحظة فيضان النيل عاما بعد عام .

وقد قسم المصريـون القدماء السنة إلى ثلاثة فصـول ، يشمل كل فصل أربعة شهـور . وقسموا الشهر إلى ثلاثة أثلاث ، كل ثلـث عشرة أيام . وقسموا اليوم ٢٤ ساعة ، فأصبحت السنة ٣٦٠ يومـا فقط . ثم أضافوا إليها خمسة أيام، جعلوها أعيادا يحتفلون فيها بذكرى مولد خمسة من أربابهم الكبرى : « أوزير» و«إيزيس» ، و«ست » ، و«نفتيس » ، ثم « حورس » . . وهى أيام النسىء الخمسة الموجودة فى السنة القبطية حتى الآن .

أطلق المصريون على الفصل الأول فصـل « الفيضان » ، ويمتد من شهر يوليو حتـى شهر أكتوبر . وعلى الفصل الثـانى : « بذر الحبـوب » ، وأشهره تشمل الفترة مـن نوفمبر إلى فبراير (أى فصـل الشتاء) . وعلى الفصل الثالث : «الحصاد والجفاف » ، وتمتد أشهره من مارس حتى يونيو (أى فصل الصيف) . ويلاحظ على هذا التقسيم أنه يرتبـط بالطبيعة ، ويتلاءم مع مايغشى وجه الأرض مـن ألوان مختلفة على مدار السنة ، كما يؤكد فى الوقت نفسه قيمة النيل وما له من أثر واضح فى فكر المصريين .

ومع مـرور الزمـن ، ربط المصريـون بين ظهور مجىء الفيضـان فى صيف كـل عام ، وبين ظهـور نجم فى السماء واضحا قبـل شروق الشمس ، عرف عنـدهم باسـم « سبدت » ، وأطلـق عليه العرب اسـم الشعرى اليمانية . ولاحظ المصريون أن مواقيت الأحداث تختلف عامًا بعد عام ، لأن السنة النيلية كانت تقل بمقدار ربع يوم عن السنة الفلكية (٣٦٥ يوما وربع يوم) ، أى أنها تتقدم يـوما كل سنة خامسة ، وتتقدم شهرا كاملا بعد ١٢٠ سنـة ، وهكذا . وفى وصـف هذا الحال ، تقـول بردية من عصر الـرعامسـة فى القرن ١٣ ق . م . : «**الشتاء يجىء فى الصيف والشهور تنعكس والساعات تضطرب** » .

احتفل المصريـون بيوم شروق نجـم الشعرى اليمانيـة ، وجعلوا منـه عيد أول السنـة ، وأطلقوا عليـه عيد «شروق سبدت » . هذا بجانب احتفالهم العادى بغرة العـام النيلى مع بشائر الفيضان . وقد لاحظ المصريون أيضا مع مرور الزمن اتحاد العيدين مرة كل ١٤٦٠ عاما . (*)

(*) وهو أمر طبيعى ، أن تتلاءم السنة الفلكيـة مع السنة النيلية المدنية بعد ١٤٦٠ عاما ، إذ إن السنة النيلية تتقدم يومـا كاملا كل أربع سنوات × ٣٦٥ يوما هى عدد أيام السنة الفلكية = ١٤٦٠ عاما .

الفصل الثالث

الحياة العائلية للمرأة المصرية

مقدمة

وصلنا الآن في عملية تجميع و « تركيب » أجزاء الصورة ، إلى أهم هذه الأجزاء ، إلى المرأة المصرية ذاتها . .

كيف كان شكل هذا البيت الذى تعيش فيه ، وتصميمه ، وتقسيم الغرف فيه ، وحديقته؟

ما الذى كانت تأكله ؟

هل كانت أنيقة ؟ وما الذى كانت ترتديه ؟

كيف كانت تتجمل ؟ وماهى أدواتها لإضفاء مسحة إضافية من الجمال على شكلها ؟ وكيف كانت تصفف شعرها؟

ثم كيف كانت تقضى وقت الفراغ ؟ وماهى وسائل التسلية أيامها ؟ وكيف كانت تقيم الحفلات ؟

كل هذه المعلومات كفيلة ـ فى تقديرى ـ بإظهار الجانب الأكبر من صورة المرأة المصرية القديمة ، بحيث لاتبقى إلا بضعة أجزاء نستكملها من خلال الفصل الرابع .

هكذا كان بيت المرأة المصرية

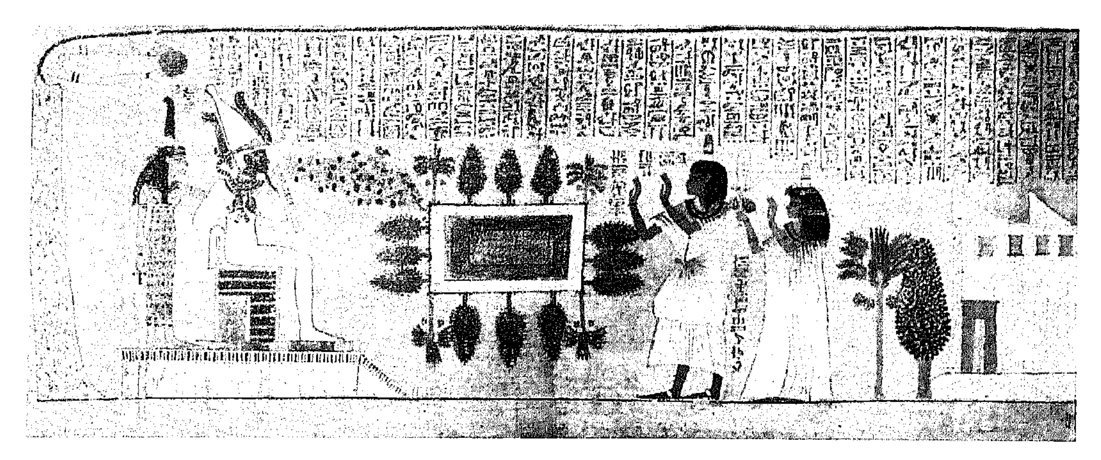
شرع المصريون ـ بدرجة تثير الدهشة ـ فى بناء البيوت فى وقت مبكر من التاريخ . ويرجع ذلك إلى قيامهم منذ ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد ، باختراع الطوب بأحجامه المختلفة ، فاستخدموا الطوبة الكبيرة للبناء ، والصغيرة للتزيين ، مع ابتكار مادة من القش والطين . وكانوا يصنعون هذا الطوب النيئ ، إما بحرقه فى النار، وإما بتركه فى الشمس ليجف ويكتسب الصلابة ، فيقيمون منه الحوائط ، ثم يضعون فوقها الدعامات الخشبية ، ليصبح للبيت سطح خاص .

وللأسف الشديد، فإنه لم تبق نماذج كثيرة للبيت المصرى الأول . لكنه يمكن القول إن المصرية كانت تولى اهتماما كبيرا ببيتها سواء من داخله أو خارجه ، بهدف أن تجعله مكانا جميلا ، ملائما للراحة والهدوء والجمال .

ومن بعض المناظر المرسومة ، نجد أن المصرية كانت تعتبر الحديقة متعة خاصة فى بيتها ، فتهتم بزراعتها . وإنبات الورد بكثرة ، والإكثار من الأشجار للاستفادة من ظلالها ومماتثمره من فواكه وخضراوات . وكان ضروريا أن تتوسط الحديقة بركة صغيرة ، كنوع من الزينة ، وكمورد للماء ، ولعلها كانت من ينابيع الماء .

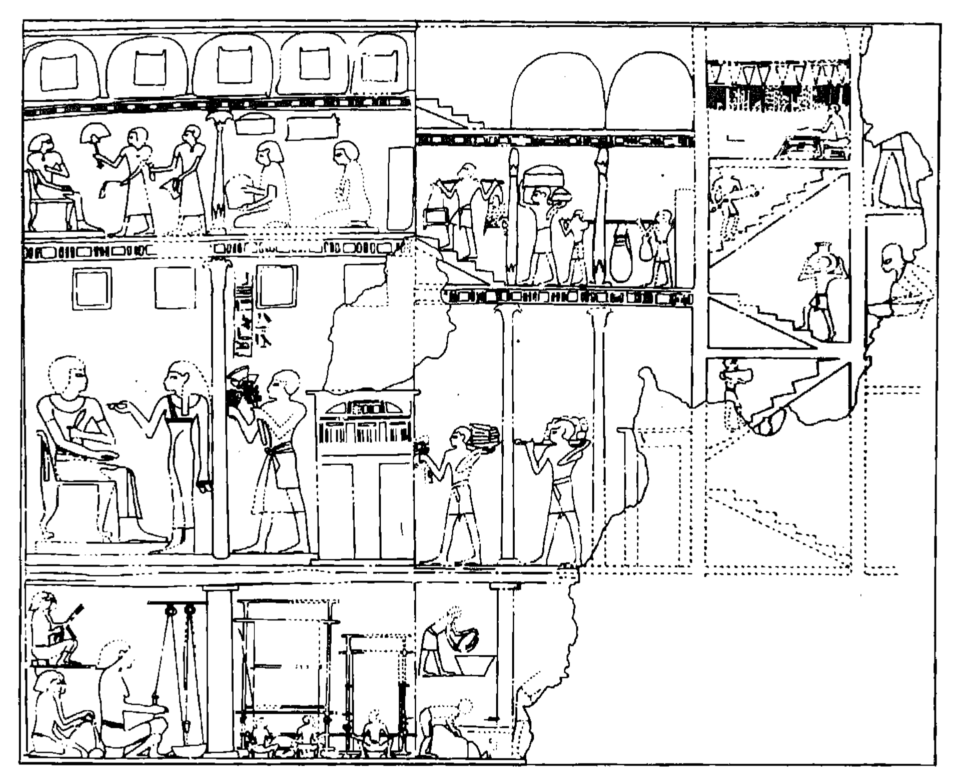
ونرى البيت، كاملا بحديقته ، مصورا فى كتاب الموتى لـ « نخت » ، أحد الكتبة الملكيين من الأسرة ١٨ . فيرى نخت وزوجته واقفين أمام بيتهما الذى زرعت أمامه شجرة فاكهة [٣١] ونخلة ، للزينة وللظل . وتركيب البيت ،بسيط ، لكنه يضم تفاصيل مثيرة للاهتمام . فالحوائط مدهونة باللون الأبيض ، لكى تعكس الحرارة (كما هو الحال فى كثير من البيوت المصرية الآن) ، والبوابة والنوافذ مطلية باللون المائل للاحمرار ، ربما للدلالة على أنها مصنوعة من الخشب . وإلى جوار السقف ، فتحتان مستطيلتان للتهوية ، الهدف منهما جلب النسمات الباردة (وهو أمر كان المصريون يطلبونه فى دعواتهم) .

وبشكل عام ، كانت المرأة المصرية تحرص على طلاء بيتها بالألوان الزاهية ، وعلى تزيين هذه الحوائط بمناظر الزهور ، وأشكال الآلهة التى تجلب الحظ لأهل البيت (راجع الجزء الخاص بالدين) . أما الحوائط ، التى كانت تتركها بدون تزيين، فكانت تطليها باللون الأبيض .أما امرأة الفلاح الفقير ، فكانت تسكن فى بيوت القرى المتواضعة التى عرفتها الدولة الوسطى باسم « بيوت الروح » ، وهى مبنية بالطمى ، ومغلقة على نفسها ويتم استخدام الساحة الأمامية فيها كمكان للقرابين لمن توفى .



(٣١) بيت وحديقة الكاتب نخت . والبيت مبنى على منصة لمنع الرطوبة من الانتقال إلى الحوائط المبنية بالطمى ، وكذلك لرفعه فوق المستوى المحتمل للفيضان .

وكانت هناك بيوت على هيئة فيلات ، تتكون من دورين فى طيبة . وهذا البيت المتعدد الأدوار، نراه فى مناظر مقبرة جيهوتى ـ نفر : الجانب الأيمن من المنظر مفقود [٣٢] ، وهو على مايبدو مدخل البيت والصالة الأولى . . فوق المدخل ، توجد غرفتان بهما خدم يعملون ، لعلهما غرفتا نوم ، أو غرفتا عمل . ويرتفع سلم بطول المنزل ، حيث نرى مزيدا من الخدم يحملون الطعام والأوعية إلى الطابق الأعلى . . وعند قمة السلم ، منطقة ذات أقواس ، لابد أنها المطبخ حيث يرى أحد الخدم ، وهو يعد الطعام. كما أن وجود المطبخ فى المكان المرتفع ، يتيح طرد الأبخرة والروائح بعيدا عن أهل الدار . وعلى السطح أيضا ، توجد مخازن وأوعية حفظ . وبدورم المنزل ، مخصص لأنشطة أخرى ، كالغزل والنسج وطحن القمح ونخل الحبوب . والسقف تسنده أعمدة قوية . . أما الدور الأول ، فيحتوى على الغرف الرئيسة . يرى الخدم وهم يحملون الطعام ، ويقدمونه من فتحة خاصة إلى سيدهم جيهوتى ـ نفر ، الجالس على مقعد موضوع فوق مصطبة . . ومع الطعام ، يقدم الخدم إليه الزهور . . ومدخل هذه الغرفة الرئيسية مزين بالخشب المعشق ، ويلاحظ أن سقفها أعلى من غيره . وأخشاب السقف مزينة بتصميمات سوداء ، وكل الأعمدة مطلية بألوان زاهية ، وتتولى النوافذ إنارة الغرفة . . وفى الدور العلوى ، يرى جيهوتى ـ نفر وهو جالس يعمل فى مكتبه . ويرى الخدم وهم يحملون إليه إنتاجهم لكى يفتش عليه ، ثم يقوم الكتبة بتسجيله . وعلى من يحمل شيئا أن يصعد عدة درجات ليصل للمكتب ، ثم يتوجه بعد ذلك بما يحمله إلى أوعية الحفظ والتخزين الخمسة .



(٣٢) منزل المدينة لصاحبه جيهوتى ـ نفر فى طيبة . ونظرًا لغياب الدليل على وجود مثيل له فى الحفائر ، فمن الصعب القول بأن هذا الطراز كان منتشرا هناك . ومع ذلك فإن الرسم مثير للاهتمام ، لأنه يعطى معلومات كاملة عن الترتيب الموجود داخل بيت مصرى .

ويصف « رع يا »، المشرف الأول على ماشية آمون جمال بيته، فيقول :

« لقد بنى « رع يا » فيلا جميلة فى مواجهة إدجو . لقد بناها على الشاطئ (النهر) كعمل للأبدية ، وزرع الأشجار على كل جوانبها . لقد بنى أمامها نفقا . ولم يعد يخدش النوم إلا صوت الموجة . إن الإنسان لايصيبه التعب من منظرها . والإنسان يسر عندما يشرب فى صالتها » .

وبعد أن يسهب فى وصف مابها من مباهج ومواش وزينة، يقول : « **الفرح يسكن داخلها** » .

كان الأثاث فى بيت المصرية القديمة محدودا بسيطا فى تصميمه ، لكن مع إتقان فى صنعته . وكانت أهم قطعة هى المقعد بدون ظهر ، والذى كان كل المصريين يستخدمونه بمن فى ذلك الفرعون . . ومنه المقاعد الوطيئة . ومنها ذات القوائم على هيئة أقدام الحيوانات مع وسادة جلدية . صحيح أن الكراسى ذات

الظهر كانت موجودة ، ولكنـها كانت نادرة وتعكس المكـانة الاجتماعية لصاحبها . واستعملت الموائد بكثرة، من الأشكال البسيطة إلى المعقدة المزينة ، وكانت عموما صغيرة تصلح لشـخص أو اثنين لتناول الطعام . (٣٣)،(٣٤) .

وكانت المصرية تنام مستريحة فوق سرير خشبى(٣٥) ، تفترشه مرتبة مغزولة . عند أحد طرفى السرير، يوجد مكان للقدمين ؛ وعنـد الرأس توضع منصـة خشبية مرتفعـة ، بعضها كان مـن الحجر ، يتم لفها بـالقماش للتغلب على خشونتها، ثم تستعمل كوسادة للنوم (٣٦) (٣٧) . وكانت الملاءات والأغطية موجـودة ، وتصنع من الكتان ، وتحفظ عنـد عدم استعمالها فى صنـاديق مـن الخشـب أو جريـد النخـل . وبدلا مـن الدواليـب والأدراج الحاليـة ، كانـت الصناديق والأقفاص تستخدم لحفظ الأشياء ، وكان بعضها يحمل كثيرا من الزخارف . (٣٨) .

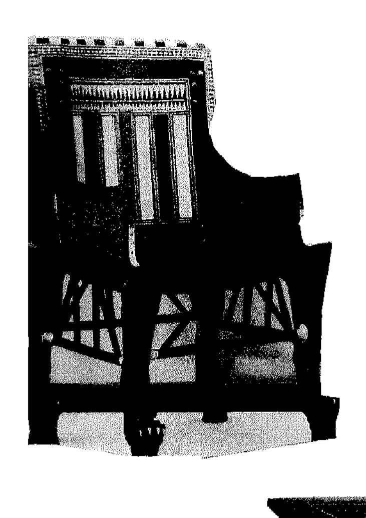
وكانت المصرية تضىء الأنوار ليلا فى الفترة القصيرة ، ما بين العشاء وبين نوم السيد مبكرا ، لكى ينهض مجددا عند الفجر . وهذه الأنوار تأتى من مشاعل من الحجر أو الفخار بها زيت وفتيل ، وكانت توضع على الأرض أو فى الفجوات .

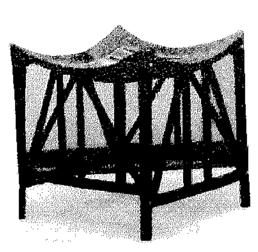
ومن المؤكد ، أن المرأة المصرية كانت تجد ضالتها من الأثاث ، وهى موقنة بأصالة تصميمه . ففى سنة ١٩٢٥ ، جرى كشف أثرى هام بالقرب من الهرم الأكبر ، حيث عثر على خبيئة زوجة سنفرو أم خوفو ، واسمها هيتى فراس أو هيتيب فيريس ، وبفحص التصميم الأساسى لأثاثها القديم ، وجد أنه لم يحدث عليه تغيير كبير ؛ إذ لم يكن هناك فارق كبير بين هذا الأثاث ، والأثاث الذى وجد فى مقبرة توت عنخ آمون ، برغم أن الأخير دفن بعد ألف عام من دفن صاحبة الخبيئة .

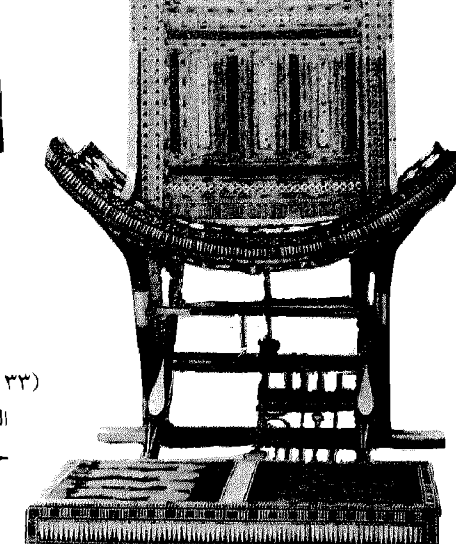
ويؤكد الكرسى الذى كانت الملكة هيتى فراس تجلس عليه أن النجار المصرى القديم كان حرفيا ماهرا ، يتقن صنعته بكل دقائقها ، كالمقاييس المترية والأركان والألواح والمفصلات ، فضلا عما يلى ذلك من تطعيم وتزويق وطلاء .

الحصيرة كانت جزءا هاما فى بيت المصرية الفقيرة، عليها تنام ، وفوقها تجلس ، وتأكل وجبتها بأصابع يديها . ولا يجب أن نتصور أن فيلات الأثرياء كانت متخمة بالأثاث ؛ فالأسرة الغنية هى التى كانت تملك مجموعتين من الأطباق ، إحداهما للاستعمال اليومى العادى ، والأخرى من الألباستر للضيوف .

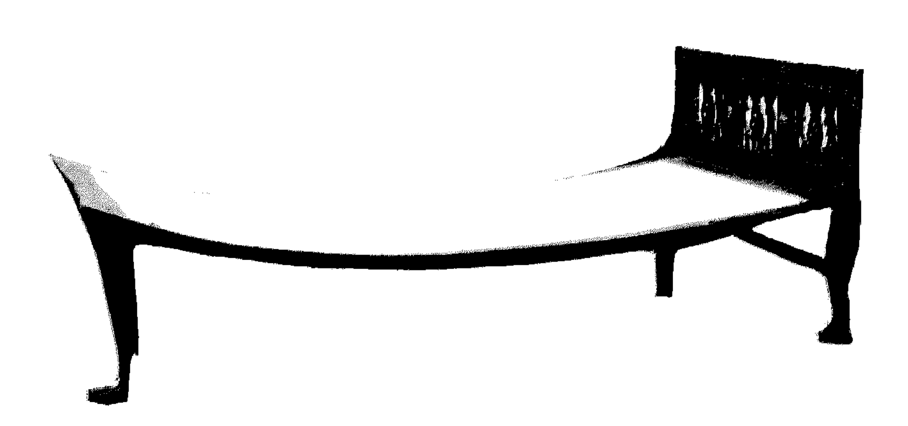
وعندما نذكر أن البيت المصرى كان به خدم ، لابد أن نشير إلى أن نظام العبيد كان معروفا فى مصر ، وبدأت معرفته من الدولة الوسطى . وكان العبد يقع فى قاع المجتمع وفى الطبقة الدنيا ، ويؤدى الواجبات التى يعهد بها إليه، ويتلقى مقابلا ضئيلا . وكان العبد يباع ويشترى ويؤجر . ومعظم العبيد كانوا من النساء ، وكان عليهن عبء تأدية الواجبات المنزلية .



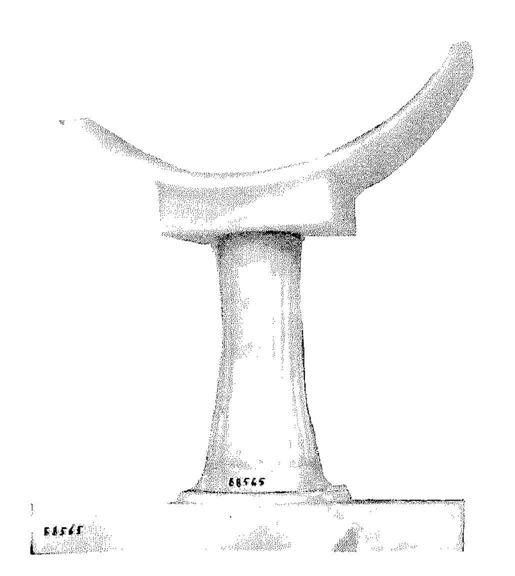




(٣٣ ، ٣٤) مجموعة من الكراسى الخاصة بتوت عنخ آمون ، منها الطراز الخشبى البسيط ، الذى يعتقد أنه كان يستخدمه فى طفولته، ومنها الكرسى الجنائزى، حيث يلاحظ تناسق مسند القدمين مع زخارف الظهر .

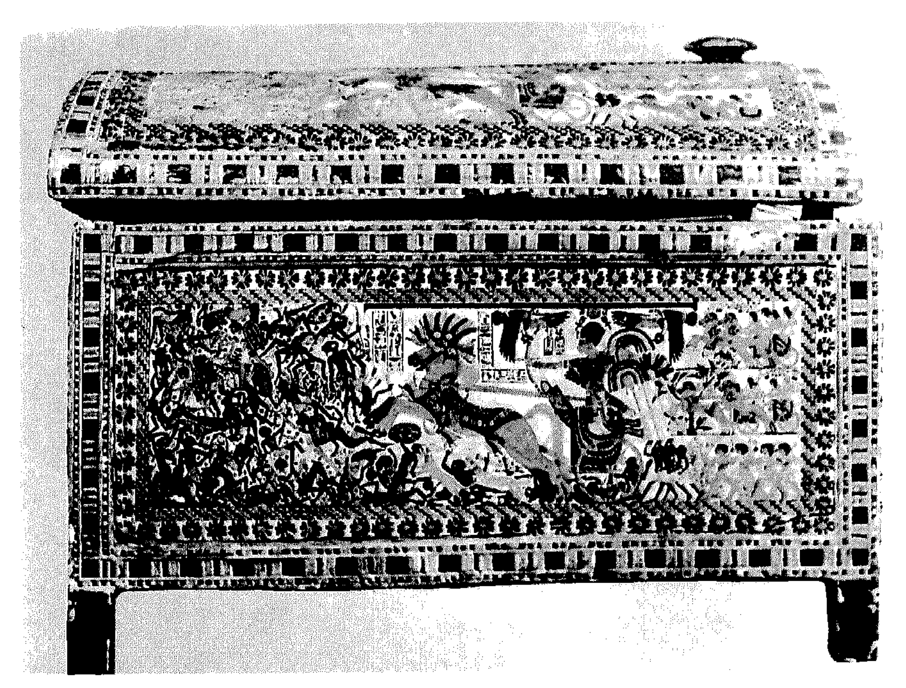


(٣٥) نموذج لسرير من الخشب والأبانوس ، وقد حرص الصانع على الزينة والنقوش .





(٣٦) (٣٧) نماذج من منصات الرأس التى توضع فوق السرير ، منها نموذجان من الرخام ونموذجان من الخشب، ولم ينس الصانع تزيينها بالنقوش والنحت .



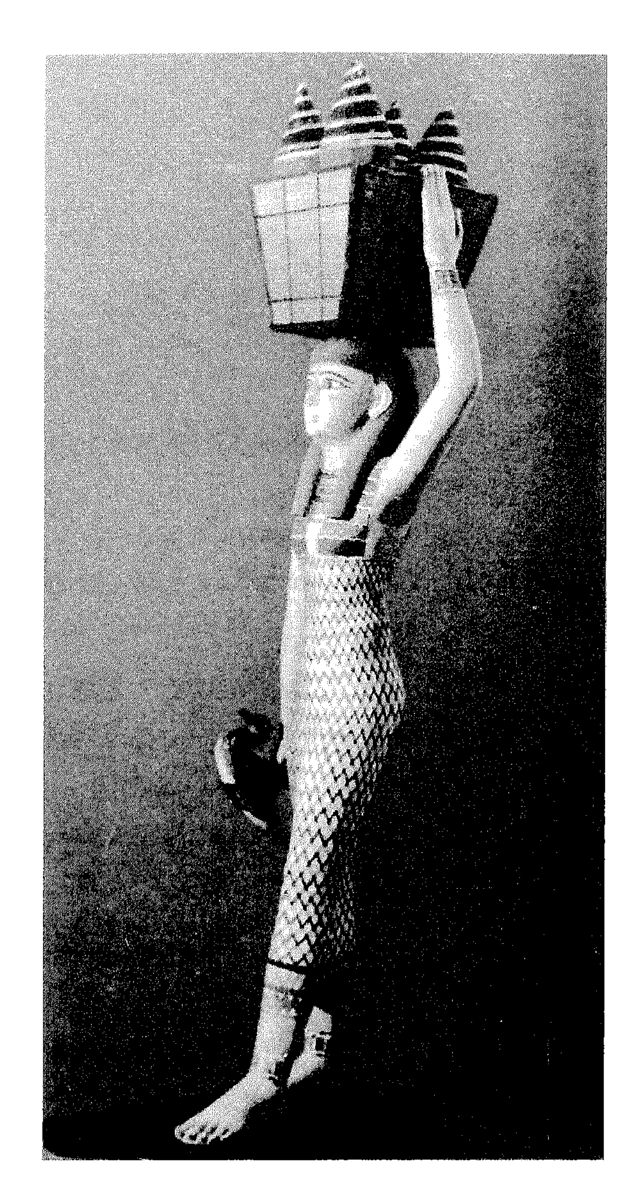
(٣٨) صندوق لحفظ الملابس

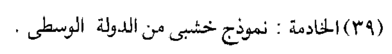
ويبدو أن المرأة المصرية كانت تعانى ـ أحيانا ـ من الازدحام داخل بيتها؛ إذ تقول إحدى البرديات إن بيتا كان يعج بساكنيه ، هو بيت « هيكا نخت »، أحد الكهنة الجنائزيين من الأسرة ١٢ ، من مدينة بنى سيت بالقرب من طيبة ، حيث كان بيته يضم أمه ، وعشيقته ، واثنتى عشرة قريبة له ، وخمسة رجال لابد أنهم كانوا أبناءه ، وثلاث نساء ربما كن بناته ، وناظر ضيعته وعائلته ، وأخيرا عددا من الخدم . [٣٩][٤٠] .

ويلاحظ من دراسة عدد من البيوت القديمة ، أن جميعها يوجد بها سلم يؤدى إلى السطح ، ولابد من وجود صالة وغرفة للنوم ، وأخرى للتخزين . وإذا كانت صاحبة البيت أمًّا ، فلابد من وجود رسم للإله «بس » ـ إله الولادة ـ وسرير للولادة . وكذلك المصطبة التى تستخدم كمائدة للطعام نهارا ، وسرير للنوم ليلا ، وأيضا الطاحونة والفرن . صحيح أن كل هذه العناصر لم تكن موجودة عادة فى كل بيت ، لكنها كلها موجودة فى هذا البيت ، أو ذاك .

ويثير أحد المصادر الاهتمام بالدليل الذى عثر عليه فى بعض البيوت على العناية بدورات المياه ، والأدوات الصحية ، حيث وُجد فى معظمها جناح ، يتكون من حمام وحوض غسيل ، له مدخل من إحدى الغرف الرئيسة . وكان الحمام على هيئة حاجب أو ستارة منخفضة مبنية بالطوب النيئ . وكان المستحم يقف على حجر فيصب على نفسه الماء ، أو يتم صبه فوقه ،وكان الماء المتبقى يتجمع فى وعاء ، يجرى نقله فيما بعد وإفراغه . أما الحوض المغسلة ، فهو مقعد فوق وعاء كبير يحتوى على الرمال .

وأحيانا كان المصريون يسكنون بيوتا تحيط بقصر الثرى ، لها منافع مشتركة كما سكنوا فى مدن وقرى بنيت خصيصا ، كالتى بنيت داخل أسوار المعبد الجنائزى لرمسيس الثالث فى مدينة حابو ، وكمدينة تل العمارنة أو دير المدينة . كانت البيوت فقيرة ، قياسها ٥×١٠ أمتار ، أو ٥×١٥ مترا ، تزدحم بالأوعية الفخارية وروث البهائم ، التى كانت فيما يبدو تسكن فى مقدمة البيت . وكانت البيوت المبنية بطريقة عشوائية بلاتخطيط ، تفصل بين بعضها البعض أزقة ملتوية ، صاعدة وهابطة . لكنه من الواضح أن هذه البيوت تطورت فيما بعد لتتجاوب مع متطلبات ساكنيها .





(٣٩) الخادمة : نموذج خشبى من الدولة الوسطى .



(٤٠) ونموذج آخر لخادمتين .

وهكذا كانت المصرية تأكل

تقول بعض المصادر إن الإنسان المصرى أكول ، يحب تناول الطعام ، فى حين تقول بعض المصادر الأخرى إن الإنسان المصرى كان قنوعا ، يشعر بالسعادة وهو جالس على الحصيرة ، يأكل طعامه بأصابع يديه ، وأمامه رغيف من الخبز وبصلة . وتقول هذه المصادر إن اللحم كان يستهلك بكميات كبيرة ، وخصوصا القطع المتميزة كالفيليه فى أيامنا هذه ؛ بينما تنفى ذلك تلك المصادر قائلة إن تناول اللحم كان يمثل ضربا من الرفاهية نوعا ما لمعظم المصريين القدماء .

الأمر المؤكد أن الخبز كان يمثل عنصرا أساسيا فى الغذاء ، وكذلك الكعك والبسكويت ، وذلك بسبب وفرة محاصيل القمح والشعير . وقد تواصلت هذه الظاهرة على امتداد التاريخ الفرعونى القديم . ففى الدولة القديمة . كان هناك ١٥ نوعا من أنواع الخبز ، أما فى العصر الحديث فنجد ٤٠ اسما للخبز والكعك والبسكويت . ولم يكن الاختلاف بين هذه الأنواع مقتصرا على عناصر صنعها ، وإنما أيضا من حيث الشكل . وكانت عملية الخبز تتم فى المنازل ، داخل أفران على هيئة قبة بداخلها نار مشتعلة .

ودون الدخول فى جدل حول مدى تمتع المصرى القديم باللحم ، فمن المؤكد أن اللحوم كانت متوافرة فى مصر ، لتوافر مصادرها من مختلف أنواع الماشية . ولم تكن تربية الماشية تهدف فقط إلى الحصول على اللحم ، وإنما أيضا للحصول منها على الألبان ومنتجاتها ، ولاستخدامها كقرابين . وكانت التربية تتم فى مراعى القصر الملكى ، أو النبيل أو المعبد . كان هناك البقر ، والثيران والغنم والماعز ، وكذلك الخنزير . وتقول بعض المصادر إن أكل لحم الخنزير كان محظورا بسبب عدم نظافته .

وكانت هناك أنواع كثيرة من الطيور الداجنة مثل البط والإوز والحمام ، وكلها كانت تربيتها تتم فى البيوت . . إلى جانب طيور الإوز الوحشى والسمان ، والتى كان اصطيادها يتم بأعداد هائلة ، حيث كانت حرفة الصيد شائعة وخصوصا فى حِراج الدلتا . . وكما كان اللبن الحليب شائعا ، فقد كان أكل البيض محببا ، بسبب توافره من الطيور الداجنة (ولم تكن الدجاجة المنزلية قد عرفت) . ومن المؤكد أن المصرى كان يهوى أكل السمك ، طازجا أو مجففا . ومملحا وكان المملح منه ـ فى رأى بعض المصادر ـ هو أكل الفقراء .

وكانت هناك أساطيل نشطة ودائمة للصيد فى الفيوم والدلتا . وتشير بعض المراجع إلى أن بعض المجتمعات والمقاطعات المصرية كانت تحظر أكل السمك ، باعتباره مادة للتميمة ، ولأنه كان مقدسا لدى الإله السيئ سيت .

الأشجار ، بشكل عام ، كانت محببة لدى المصريين ، سواء للاستظلال بها ، أو لما تحمله من فاكهة وثمار وورد ، ولذلك لم يكن البيت يخلو من عدة أشجار . وكانت شجرة الجميز بالذات مقدسة للاعتقاد بأن إحدى الآلهات ، أحيانا توت وغالبا حاتور تسكنها ، وهى التى تصورها الرسوم منحنية تصب ماء باردا على المتوفى فى النعيم . ومنذ العصر القديم ، كانت هناك أشجار التين ، والجميز ، والبلح . ثم دخلت فى العصر الحديث فواكه أخرى كالتفاح والرمان . لكن الفراعنة القدماء لم تكن لديهم أشجار تحمل البرتقال ، والخوخ ، والموز . لكنه لم يكن هناك بيت يخلو من تكعيبة تتدلى منها عناقيد العنب .

وكانت الخضراوات متوافرة بشكل أكثر من الفواكه ، وبمحصولات كبيرة . . كان هناك السبانخ والكرات والخس والجزر والبصل والثوم والحمص والعدس والبقول . وكان المصريون يختارون أصلح هذه الثمار ، فيجففونها ، ويحفظونها لكى يستخدموها فى فصل الشتاء . وكانت هناك زراعات كبيرة للخيار ، والبطيخ ، والقرع العسلى . وقد عرف المصريون فوائد كل نوع من أنواع هذه الخضراوات ، فصوروا الخس مثلا مقترنا بإله التناسل ، لأنهم عرفوا أن مايحتويه من زيوت مفيد للنواحى الجنسية . وكانت معظم الخضراوات تُقدَّم مع الزيت والخل والملح ،الأمر الذى يشير إلى أن فن إعداد صلصة وكسوة السلاطة (الدريسينج) فن مصرى قديم . وكان الزيت متوافرا فى البيت المصرى ، سواء من عصر البذور أو الزيتون .

وكان المصريـون يحبون الشراب ، حيث كـانت فـرصة الخيار واسعـة بسبب وفرة العنـب ، وبالتـالى تنوُّع تشكيلة النبيذ المصنوع منـه . وكان المصرى يحب النبيذ حلوا . وكان فى بعض المناسبـات يضيف إليه العسل وعصير البلح والرمـان . ومنذ عهد الأسرة الأولى ، نرى فى الـرسوم أوعية النبيذ ذات السـدادات الفخارية . وفى العصر القديم كـانت الأنبذة بشكل عام حمراء ، لكنه بـداية من العصر الوسيط ، أصبـح النبيذ الأبيض أكبر شعبية . واكتسبت بعـض معاصر النبيذ شهرة واسعة ، وخاصـة نبيذ (باتو) فى الدلتا . وكـانت هناك أقبية للنبيذ ، يتم فيها بحرص شديد تسجيل مراحل الصناعة وتاريخها ، ويمكننا أن نقرأ العبارة التالية على سلسلة من أوانى النبيذ : «**نبيذ ممتاز من مزارع الملك**» .

وتكاد كل المصادر تجمع على أن المشروب الشعبى هـو البيرة . أما شرب النبيذ ، فكان مقصورا على الطبقة العليا . وكانت البيرة (الجِعَة) تصنع من أرغفة سميكة من القمح [٤١][٤٢] والشعير، تترك لتتخمر فى أحواض

الماء . وكان هناك مشروب آخر يسمى « سيرميت » يتم إعداده ، لكن تركيبته غير معروفة ، مع أنه كان يؤكل ويشرب .

أما كيف كانت عملية الأكل تتم ، فقد كان الإنسان المصرى ـ كما أسلفنا ـ يأكل طعامه بأصابعه . وكان رب الأسرة يجلس ، إما على حصيرة ، وإما على كرسى ، وإلى جانبه ـ أيضا على الكراسى ـ ضيوفه الأساسيون من الذكور . أما الضيوف الأقل أهمية ، والنساء وأفراد العائلة الآخرون، فيجلسون على الأرض على وسائد . وفى ما بين تقديم الأطباق ، كان الخدم يحضرون أوعية وأكوابا ليغسل الحاضرون بها أيديهم .



(٤١) امرأة تقوم بتخمير البيرة . سقارة ـ الأسرة الخامسة .



(٤٢) منظر يبين عملية البيرة ، حيث يقوم بها ستة رجال . يلاحظ وجود وعاءين كبيرين للماء ، وستة أوعية لحفظ البيرة بعد صنعها .

وهكذا كانت تلبس

كانت ملابس المرأة المصرية بسيطة ، ولم تتغير كثيرا عبر آلاف السنين ، برغم ظهور أساليب جديدة ومتطورة فى العصر الحديث .

كانت المادة الأساسية للملابس هى الكتان ، الذى كان خفيفا يبعث البرودة فى الجسم ، فيتلاءم مع جو مصر . ويبدو أن الصوف لم يستعمل إطلاقا ، إما بسبب المعتقدات الدينية ، وإما لقلة الصوف الذى كانت الخراف المصرية تحمله . أما القطن ، فلم يعرف فى مصر إلا مع بداية العصر القبطى .

ويروى أحد المصادر أن معظم الناس كانوا يسيرون شبه عرايا ، لايستر أجسادهم سوى النذر اليسير من الكتان ، وأن الإنسان المصرى لم يكن يرى فى العرى أى عورة مخجلة ، بل وأن الأمراء أنفسهم كانوا يلعبون وهم عرايا ، كأولاد الفقراء ، ويرتدون ملابس خفيفة وهم داخل منازلهم وضياعهم .

وكانت الملابس تعد باللف حول الجسم ، وليس بالتفصيل والخياطة التى قليلا ما استخدمت .

ولم يكن شائعا استخدام الملابس الملونة . وكان أحد أهم أسباب ذلك ، هو صعوبة تثبيت الصبغة فى القماش بدون حامض يثبت اللون ، وهو مالم يكن معروفا فى مصر القديمة . ومع ذلك ، فإننا نرى على المقابر رسوما لملابس ملونة ، دون أن نعرف كيفية إنتاجها محليا ، ويبدو أنها كانت تستورد إلى مصر . أما الأقمشة المنسوجة ، فكان استخدامها مقتصرا على القصور الملكية .

(٤٣) رجل يرتدى الجونلة الكتان الأساسية ، مصنوعه من قطعة واحده من القماش ملفوفة حول الجسم ومعقوده عند الوسط .



(٤٤) جونلة طويلة أصبحت معروفة فى العصور الوسطى . وفيها طيات أفقيه أو علامات على أنها كانت مطوية ، وكذلك على خطوط طولية ربما كانت أيضا من علامات الطى .

ونبدأ باستعراض ملابس الرجال لأنها أكثر سهولة :

كان الزى الأساسى للرجل هو الجونلة الساقطة إلى مافوق الركبتين ، والمصنوعة من قطعة مستطيلة من الكتان . تلف حول الجسم ، وتربط عند الوسط بعقدة أو تثبت بدبوس(٤٣) . وتنوع هذا الزى بين نهاية مربعة ، ومستديرة ، أو فوطة ، أو مريلة ، أو ثنيات . هذا(٤٤) الزى هو الوحيد الذى نراه مصورا ، فى العصر القديم ، مع احتمال أن تكون قد دخلت عليه إضافات معينة فى الشتاء .

أما الملابس الرسمية والكهنوتية ، فقد كانت أكثر تعقيدا . فالكهنة مثلا كانوا يرتدون جلد الفهد ، ملفوفا حول صدورهم ، وساقطا فوق الجونلة كأنه مريلة .

والعمال كانوا يرتدون شيئا بسيطا حول وسطهم ، أو يعملون عرايا . والأطفال أيضا كانت الرسوم تصورهم عرايا .

ثم نأتى إلى أزياء النساء ، والتى تحتاج إلى توسع فى عرضها ، لأنها تدرجت من التصميم البسيط ، حتى وصلت إلى « الخياطة الراقية » .

فى البداية ، نجد أن ملابس المرأة فى الدولة القديمة كانت بسيطة وموحدة ، ترتديها سيدات المجتمع ، وأيضا الخادمات ونساء الطبقة الدنيا . وكان الزى ـ عادة ـ ثوبا طويلا ، من قطعة قماش مثلثة مَخيطة بالطول من أحد الجانبين ، تنسدل من فوق الصدر حتى ماقبل الكاحلين ، وله حمالتان رفيعتان أو عريضتان عند الكتفين . وهذه الأثواب البسيطة ، وغير المحلاة عادة ، كانت تترك الأذرع عارية . ولحماية الجسم من برد الليل ، كانت المرأة ترتدى معطفا هفهافا . وأما الخادمات ، فكن يرتدين ـ أثناء العمل ـ لباسا قصيرا ، بدلا من الثوب الطويل . والراقصات ـ اللاتى كن يظهرن فى الاحتفالات فى المنازل ـ كن يرتدين ـ كبدلة عمل ـ لباسا قصيرا ، وأحيانا أشرطة رفيعة تتعامد فوق الصدر كنوع من الزينة .

ولابد هنا من الإشارة إلى أن الملابس لم تكن ضيقة كما تصورها الرسوم والنقوش ، وإلا لما كان ممكنا ارتداؤها والسير بها ، كما أنها لم تكن ـ كما فى الرسوم ـ تكشف عن خبايا الجسم وتفاصيله ، وإنما هو خيال الفنان الذى رسمها .

ومع العصر الوسيط دخلت الجونلة الطويلة (ماكسى) ذات الثنيات (بليسيه) ، وربما كانت هناك تحتها جونلة قصيرة تصل إلى منتصف الصدر . وأصبح هناك رداء للنصف العلوى من الجسد ، من قطعة واحدة لها فتحتان للذراعين وثالثة للعنق . وظل أحد الكتفين ـ عادة ـ يترك عاريا ، ولم تتغير ملابس المرأة إلا قليلا مع دخول الألوان .

أما فى العصر الحديث ، فقد شهد تطورا كبيرا فى الأزياء ، وأصبحت الموضة تتغير بين الحين والآخر ، بل وتتأثر بالموضة السورية . أطوال الأثواب تعددت ، وتغيرت الزخارف والكلف ، تبعا لموضة العصر . حتى إنه أمكن تحديد عصر بعض التماثيل أو المناظر من الملابس والزخارف الموجودة عليها . وأصبحت الأناقة هى

سمة الأزياء ،واستمر ظهور الثنيات (بليسه) ، وأصبحت هناك عقدة تربط تحت الصدر ، لكى تحافظ على سلامة وضع الثوب . . بقيت الجونلة كملابس تحتية داخلية . . وفى كثير من الأحيان ، كانت الخادمات والراقصات يظهرن فى الحفلات عاريات تماما ، لايغطى أجسادهن سوى حزام رفيع حول الأرداف . أما الوشاح الذى كانت فتيات الأكروبات يلففنه حول الجزء الأسفل من أجسامهن ، فكان لأغراض الزينة ، ولتصعيد الإثارة فقط .

وقد دخل التطور نفسه على أزياء الرجال ، حيث أصبحت الثنيات فوق الزى كله ، وبدأ تطريز الحواف . وظهرت الأكمام الواسعة ، وكذلك الشال الذى يلقى على الكتف ، مع وجود جونلة قصيرة تحت الجونلة الطويلة .

فى أقدامها ، كانت المرأة المصرية ـ وكذلك الرجل ـ تلبس الصنادل المصنوعة من البوص المجدول أو الجلد، والتى تمسك بالإصبع الكبير من الأمام ، مع وجود حزام رفيع حول الكعب . وفى الأسرة ١٩ ، ظهر الشبشب . ونجد أول وأقدم مثال للصندل فى ذلك النموذج الرقيق من الجلد الأحمر ،والذى وجد فى صندوق أدوات تجميل السيدة « توتو» زوجة الحكيم آنى .

ونحن نخالف ذلك المصدر، الذى يقول إن المصريين عموما كانوا يمشون حفاة الأقدام ، ونستدل على ذلك بنفس الشقف الشهيرة التى استدل بها على قوله ، والتى تصور « نارمر » الفرعون وهو يمشى حافى القدمين ، بينما وراءه خادمه يحمل صندله . . ونقول إن المصريين ربما كانوا « يحبون » المشى أحيانا بأقدامهم عارية ، وهو أمر صحى ومفيد ، أثبتته الدراسات الطبية أخيرًا .

عرض أزياء فرعونى

بنفس الأسلوب العصرى الحديث، أقدم هذا العرض للأزياء الفرعونية ، من خلال مجموعة من الصور تبين بكل وضوح مدى اهتمام المرأة المصرية بأناقتها ، وعنايتها بانتقاء الموديلات والتصميمات التى تبرز مفاتن الجسد . . ويلاحظ أن موضة الثنيات المطوية (البليسيه) شائعة فى معظم الأزياء . وبالطبع فإن العرض لاينسى تقديم نماذج لأزياء الرجال ، وكما يرتدى البشر هذه الأزياء ، فإن الآلهة أيضا ترتديها . .

(أ) امرأة تلبس رداء ضيقا بحمالتين رفيعتين . مع ترك صدرها عاريا ، وهذا هو الطراز العام الذى كان سائدًا فى العصرين القديم والوسيط . الرداء من اللون الأبيض السادة ، والألوان المضافة تجىء عن طريق ما ترتديه المرأة من أدوات الزينة ، كالإكليل والعقد والأساور وأغطية الكعبين .

(ب) فستان بحمالتين، وتبرز فيه أناقة التصميم والتنسيق بين الثنيات (البليسيه) بالطول والعرض ويدخل مفتاح الحياة « عنخ » بين قطع الإكسسوار فى اليد والصدر والكعبين . .

(جـ) هذا الزى يعتبر قمة فى الثراء والأناقة . ويلاحظ فيه التنويع الأنيق فى اتجاهات الموديل ، وفى أشكال الزركشة بين الخطوط المستقيمة ، والمتعرجة والنقط والكرات . ويوجد فى الأسفل مايشبه سبعة أزرار(!!) الزى ترتديه الإلهة « موت » ، وفى يدها مفتاح الحياة « عنخ » ، وريشة نعام فى اليد الأخرى . .

(د) زى مماثل للزى السابق ، ولكن مع تنويع وإثراء أكثر . الزى ترتديه الإلّهة « نخمت » ، وعلى رأسها تاج مصر العليا . .

(هـ) الإلهة « إيزيس » فى زى بسيط ، به بعض الزينة فى أسفله . .

(و) إيزيس، فى زى بسيط . . الجديد فيه يتضح فى موديل غطاء الرأس وذيله . .

(ز) إيزيس فى زى أكثر بساطة ، بدون أية زينة ، ولكن يلاحظ اختلاف غطاء الرأس بحيث يتناسق مع الزى .

(ح) زى من قطعة واحدة فى هيئة « كاب » يكسو الجسم ، وقد اختفت منه الحمالات . المرأة تعزف على الشخاليل فى شرف الإلهة « حاتور » . .

(ط) زى آخر من قطعة واحدة ، ولكنه مغلق ومحيط بالجسم . القماش خفيف ، وبه أقلام بالعرض ، ومائلة مع انحناءات الجسم . تظهر زهرة اللوتس فوق الرأس ، كإكسسوار إضافى . .

(ي) زى من قطعتين : السفلى هى الزى البسيط العادى ، ويعلوها « كاب » ، أو « روب » ينسدل من على الكتفين ، وله عقدة فى الوسط . يلاحظ أناقة غطاء الرأس وتناسقه مع الزى . .

(ك) عازفة الهارب الصغير ، فى زى بسيط بالحمالة . .

(ل) عازفة الهارب الكبير ، وغطاء للرأس متميز . .

(م) موكب دينى موسيقى فى شرف الإلهة « حاتور » . ترتدى فيه النساء زيا موحدا . ويرى الفرعون إلى اليسار . .

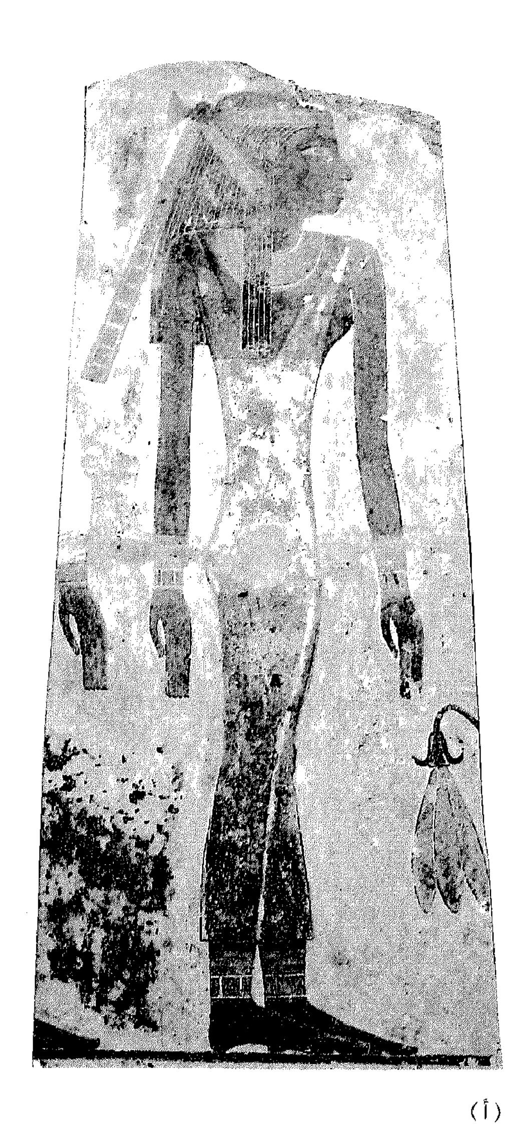
(ن) الجونلة أو الإزار. وهى القطعة الأساسية فى أزياء الرجال . مصنوعة من قطعة واحدة من قماش الكتان . ملفوفة حول الجسم ، ومعقودة من الوسط . .

(س) الزى البسيط ، يرتديه الفرعون ، وكذلك الإله آمون الذى يستقبله .

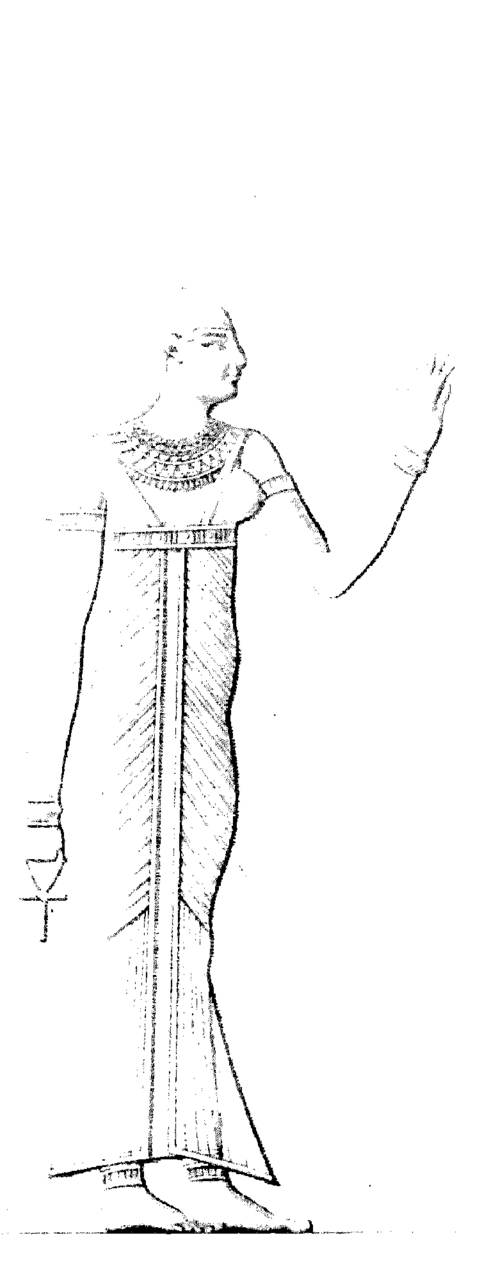
(ع) نفس الزى البسيط ، يرتديه الفرعون مع الملكة التى ترتدى الزى البسيط . .

(ف) الزى البسيط ، وقد استطال حتى وصل إلى ما تحت الركبتين . والأناقة ظاهرة فى حزام الوسط ، يرتديه الفرعون متوجا ، وهو يقدم القرابين للآلهة . .

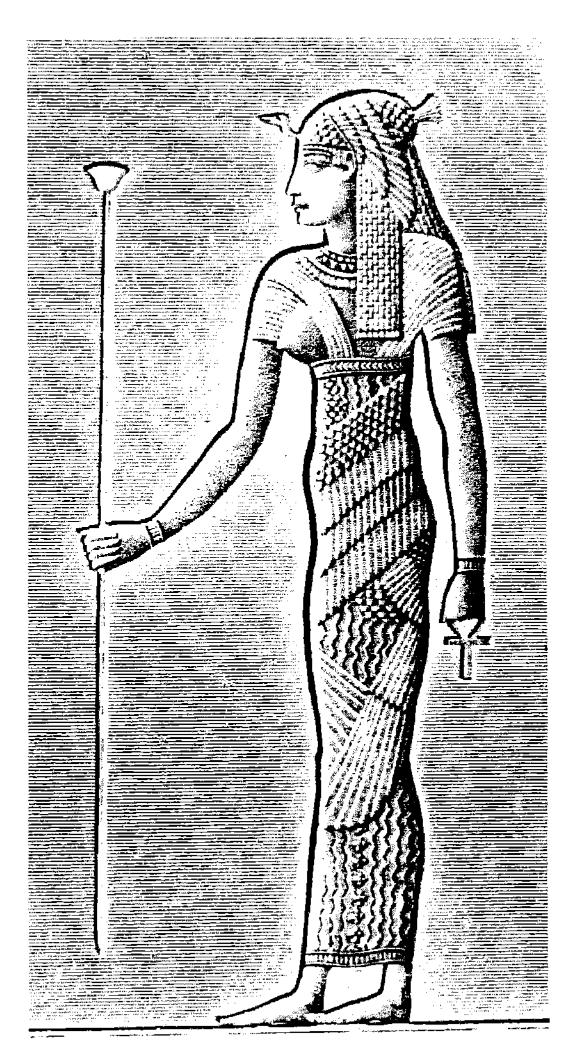
(ص) زى من قطعة كبيرة تحيط بمعظم أجزاء الجسم بحمالتين ، وتتنوع فيه الزخارف بأناقة الزى ، يرتديه الإله آمون . .



(أ)



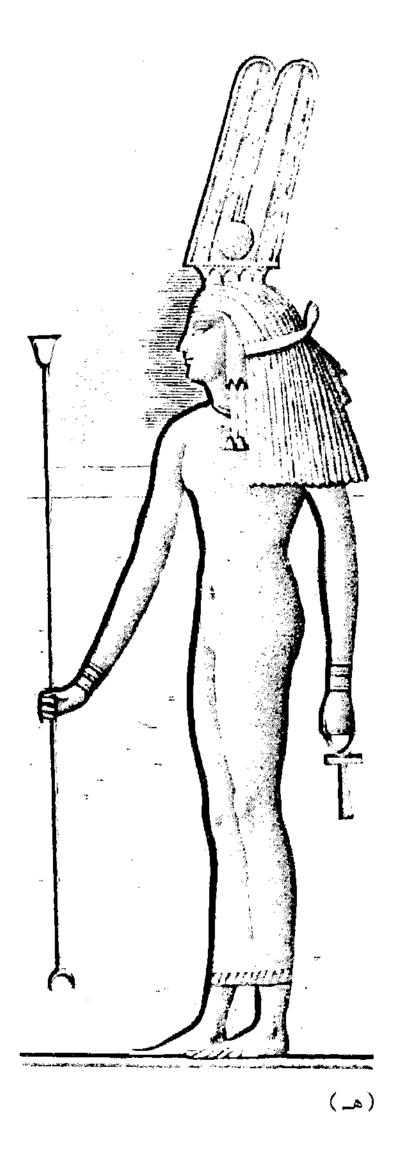
(ب)



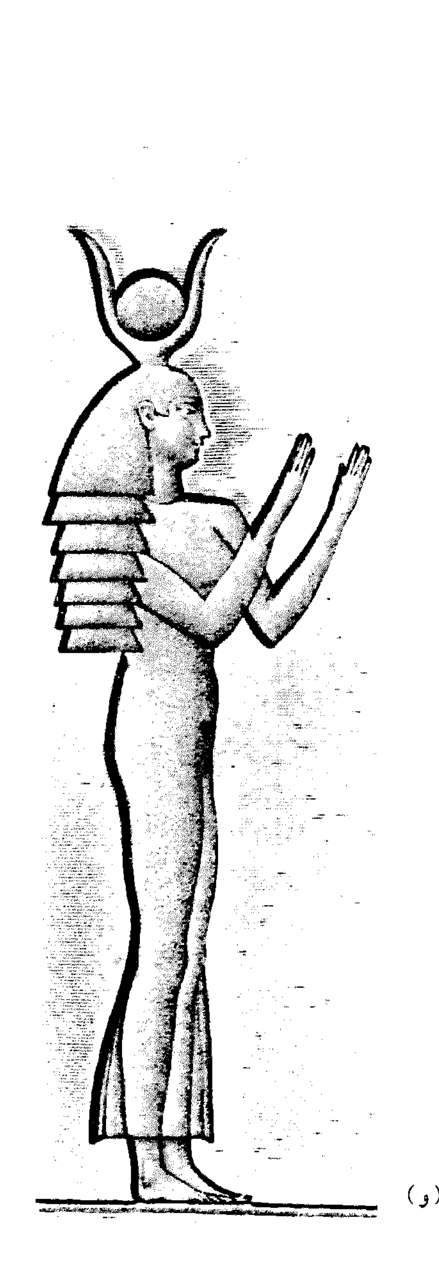
(ج)



(د)



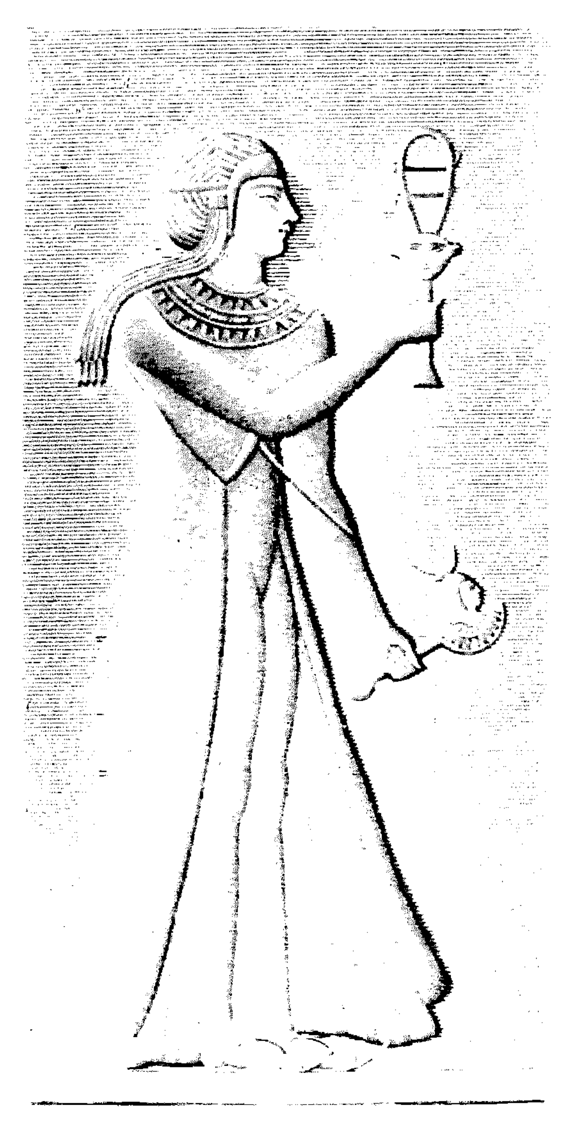
(هـ)



(و)



(ز)



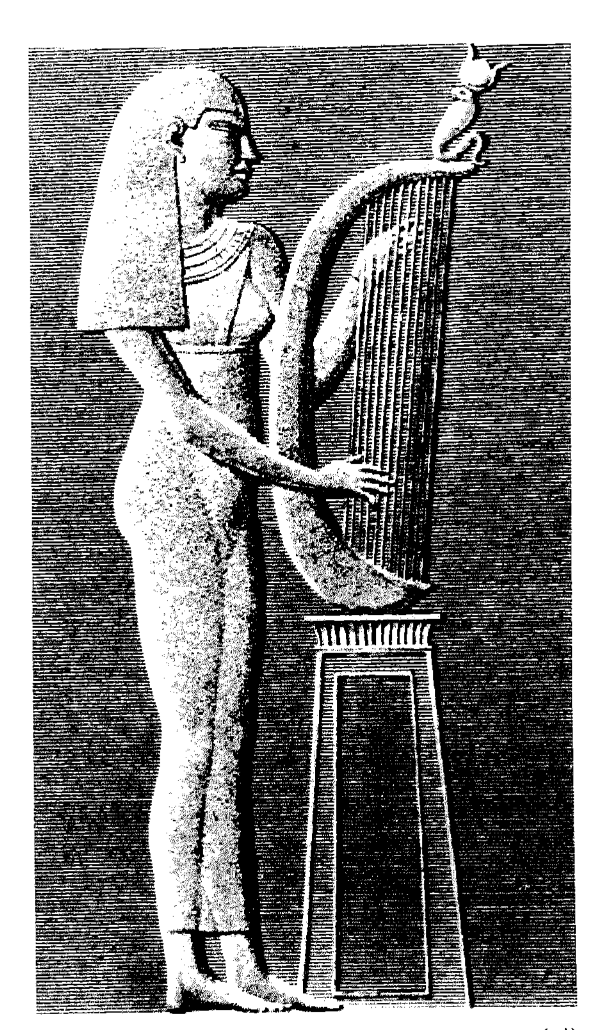
(ح)



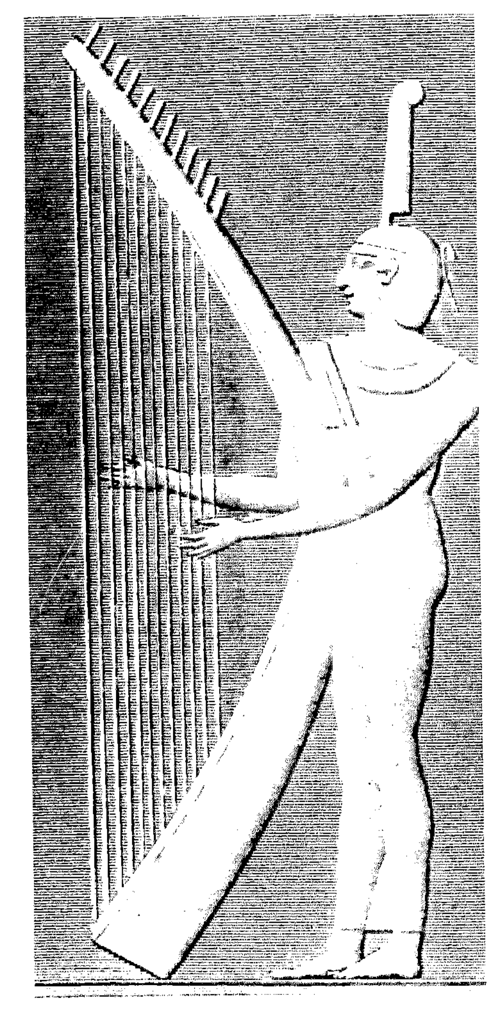
(ی)



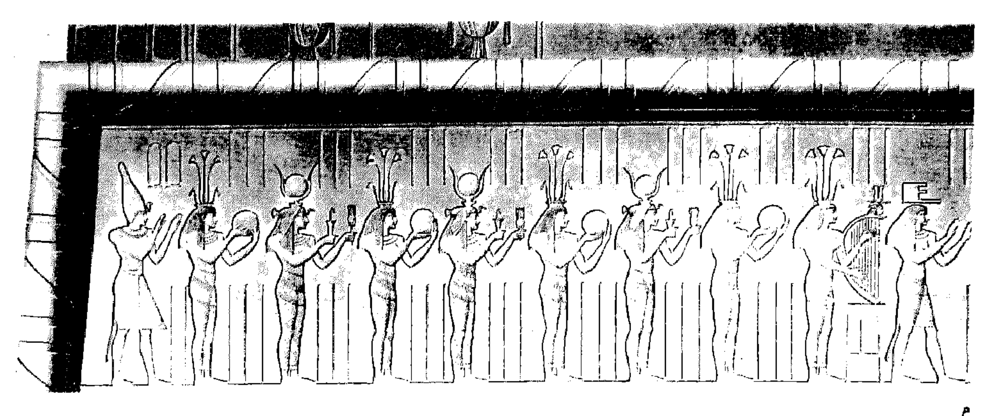
(ط)



(ك)



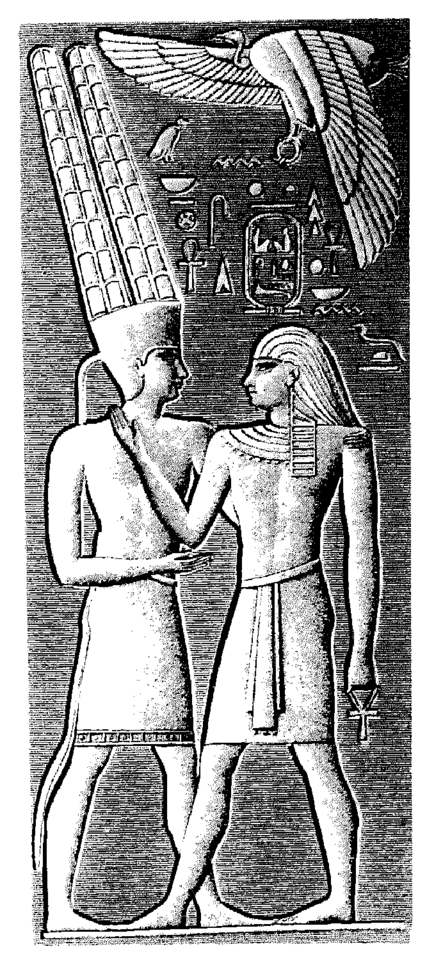
(ل)



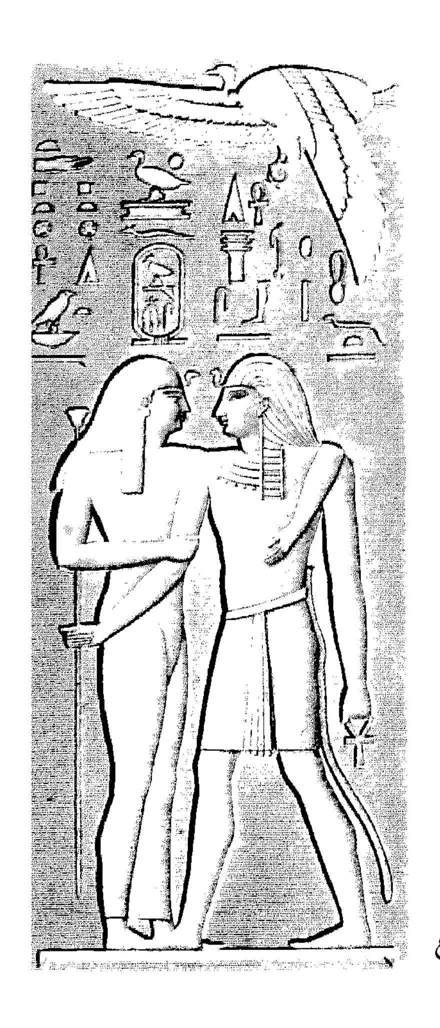
م



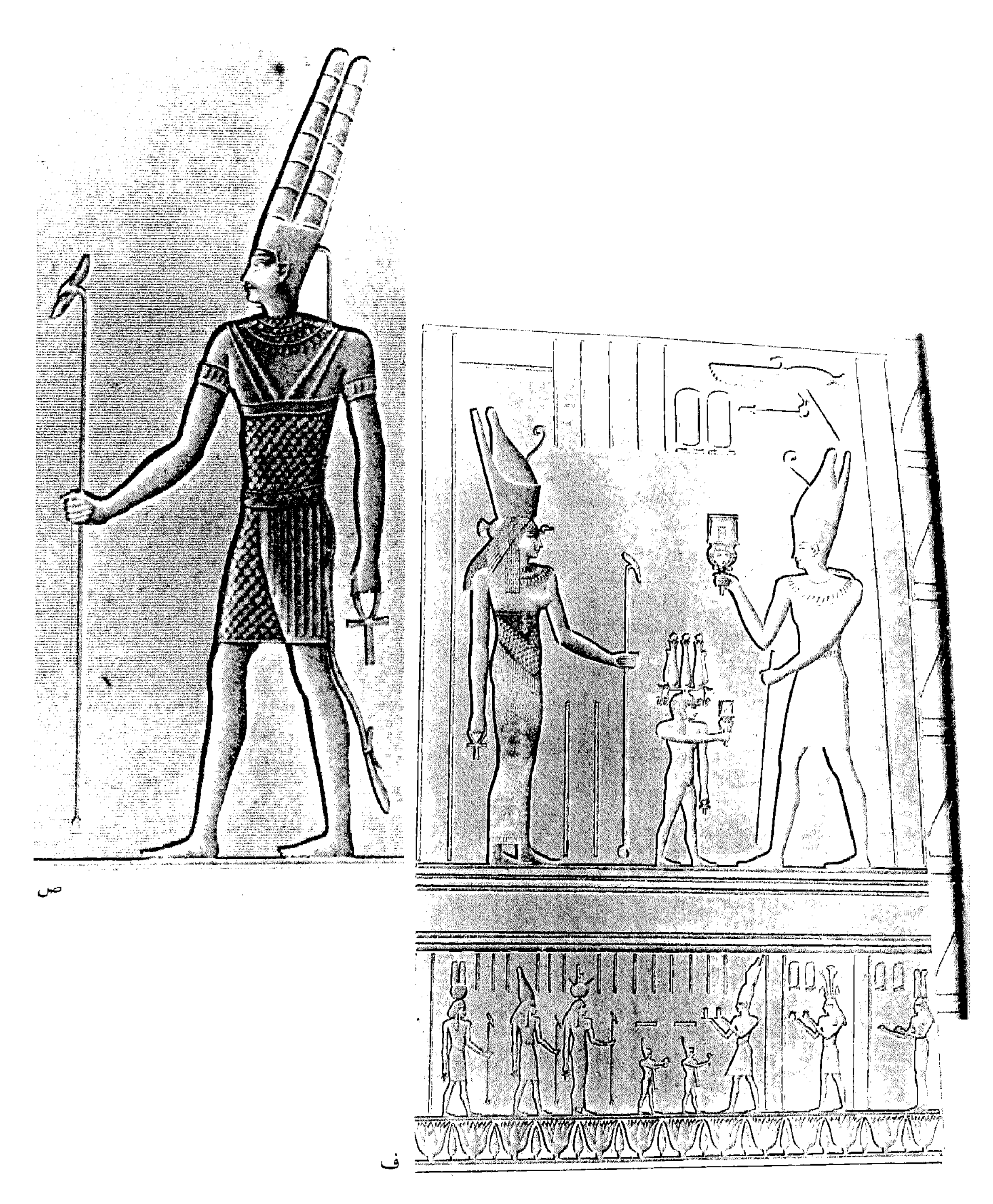
ن



س



ع



ص

ف

وهكذا كانت تتجمّل

كانت المرأة المصرية القديمة ـ بإجماع المصادر ـ جميلة ، تتمتع بقدر نادر من الجمال . وتوفر لنا الآثار التى عثر عليها ، والمنقوشة على الجدران ، كنزا كبيرا نستدل منه بسهولة على الأساليب التى كانت المرأة المصرية تتبعها لإضافة اللمسات الرقيقة إلى جمالها ، ونتعرف على الأدوات والمواد التى كانت تستخدمها فى عمليات التجميل ، والتى لاتقل إتقانا عن أشهر مستحضرات التجميل العالمية الحديثة ، وهو مانتحدث عنه بشىء من التفصيل .

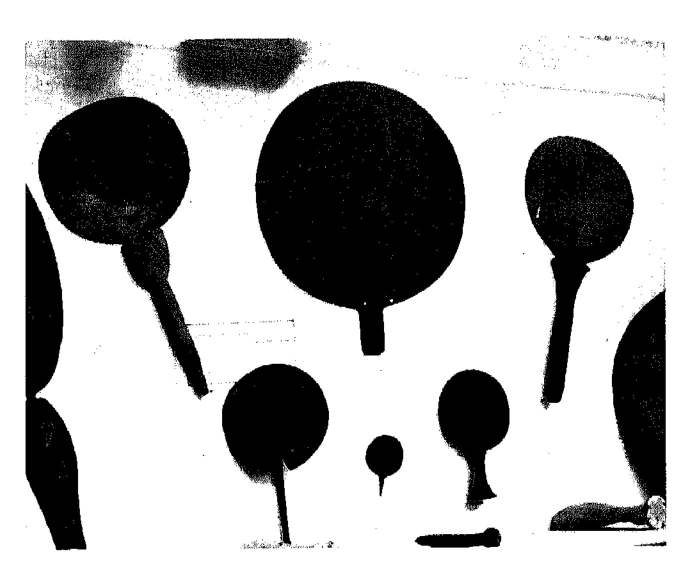
كيف احتفظت برشاقتها : كانت المرأة المصرية تتمتع بقوام رشيق ، وقد ممشوق ، بل يمكن القول إن السمنة كانت من المظاهر غير المألوفة ، وكانت مدعاة لسخرية الفنانين .

وكانت تتبع نظاما غذائيا دقيقا (كنوع من الريجيم) ، تحرص فيه على تناول كوب من الماء الساخن « على الريق » كل صباح . وتتناول الأطعمة البسيطة التركيب ، مع الاهتمام بتناول الخضراوات والفواكه الطازجة . وكانت تتناول خبز الشعير ، وتستعمل عسل النحل ، لتحلية المشروبات ، وكانت تعمل على التخلص من فضلات الطعام ، المتبقية بالمعدة ، بتناول الزيوت المسهلة ثلاثة أيام كل شهر . وكانت تحرص على مزاولة ألوان الرياضة المختلفة ، إلى جانب الأعمال المنزلية اليومية . وعملت على تنظيم النسل ، للحفاظ على صحتها من التدهور ، نتيجة تلاحق الإنجاب . واهتمت بالرضاعة الطبيعية للطفل . وعملت على سرعة استعادة رشاقتها بعد الوضع .

النظافة مقدسة : المرأة المصرية هى أول من وضع سلوكيات التحضر للبشرية جمعاء . فقد جاء بالنصوص القديمة حرصها على غسل يديها قبل الأكل وبعده . . وكذلك غسل يديها وقدميها فور دخول المنزل . وكانت المرأة المصرية عندما تبدأ تجميل نفسها ، تبادر بالاستحمام ، حيث تغسل نفسها غسلا جيدا ، وهو أمر ، كانت العقائد والطقوس تفرضه ، حيث كانت أيضا تفرض التطهر بالماء قبل دخول الأماكن المقدسة . . ومما سجلته إبداعات الفنان المصرى القديم ، لوحة جدارية تمثل إحدى السيدات تستحم وهى جاثية على ركبتيها ، وأمامها خادمتان ، إحداهما تصب عليها الماء ، والأخرى تقرب منها زهرة لتشم عبيرها .

واهتمت المرأة بنظافة بيتها وملابسها ، كما استخدمت خيوط الكتان لعمل المناشف، التى نراها مصورة على الجدران فى بعض المقابر، وكانت تستعمل فى أغراض التجفيف والتدليك . كما عثر على رداء من الكتان، يشبه إلى حد كبير « البرنس » الذى يستخدم حاليا بعد الحمام .

المــرآة : وبعد انتهاء الحمام ، كانت المرأة تمسك مرآتها البرونزية ، ذات الذراع الأبنوسية ، والحواف التى تزينها زهرة اللوتس . والمرآة هى أهم أدوات التجميل ، وهى عبارة عن قرص معدنى مصقول ، يكون عادة من البرونز ، وله مقبض طويل . . إن المرآة أصبحت لدى المرأة المصرية رمزا للبعث والحيوية ، لأنها تشبه قرص الشمس فى استدارتها ولمعانها وانبعاث الضوء منها(٤٥) .



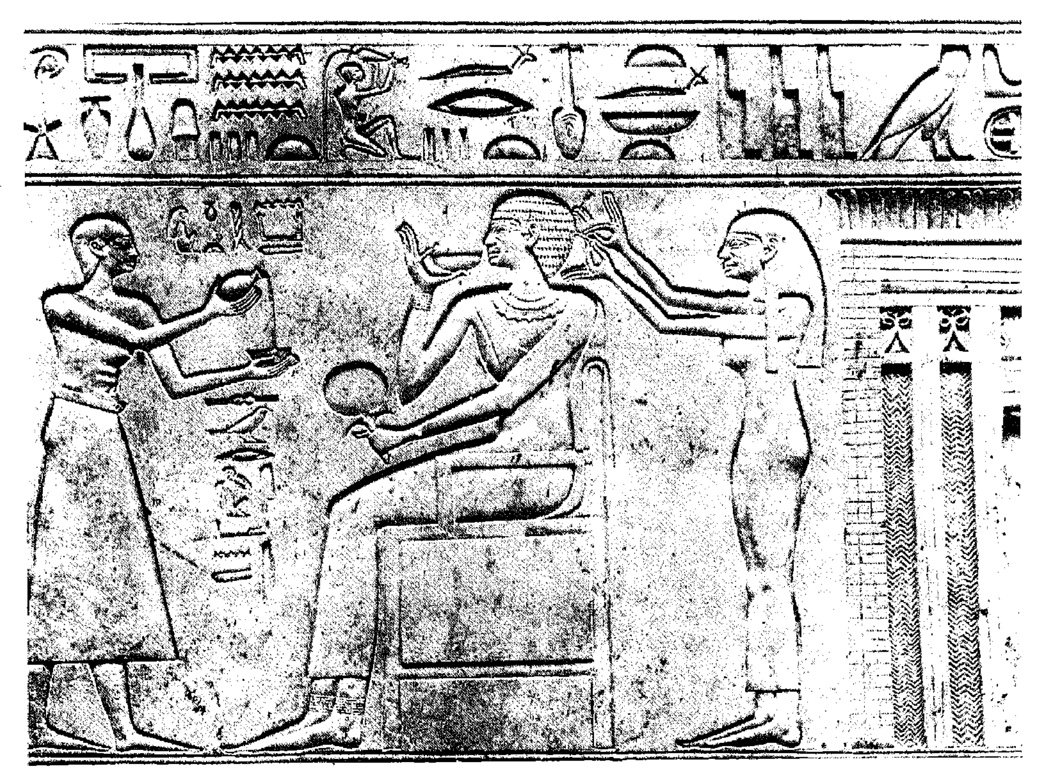
(٤٥) نماذج لمجموعة من المرايات ذات السطح اللامع المصقول ، بعضها من الخشب وبعضها من الفضة . وكانت المصريات يشبهن سطح المرايا اللامع بقرص الشمس .

الشعــر : وعند الشعر نتوقف قليلا :

من المؤكد أن المصريين جميعا كانوا يقدرون الشعر الطبيعى ، بدليل أن المومياوات تحتفظ بشعر رأسها ، ووجود وصفات عديدة لنمو الشعر ، كما أننا فى بعض الأحيان نرى جزءا من الشعر الحقيقى يبرز من تحت الشعر المستعار . لكن المؤكد أيضا أن الباروكة كانت جزءا أساسيا فى الجمال والتجميل . ويرى البعض أن الباروكة ـ التى شاع استخدامها منذ عصور ماقبل تاريخ الأسرات ، لايمكن أن تكون للزينة ، أو

للاحتفالات فقط ، وإنما هى لحماية الرأس من أشعة الشمس ، بدليل أن استخدامها لم يقتصر على الآلهة والملوك وكبار القوم ، وإنما امتد إلى الطبقات البسيطة كالجنود والعمال والخدم . وعموما فقد كان وجود الباروكة يستلزم وجود متخصص يعنى بها ، أو صديقة تساعد المرأة على ارتدائها بعد العناية بها .

وهناك رسوم تصور بعض السيدات ، وهن يصففن باروكاتهن عند الكوافير ، ويصبغن شعورهن باللونين الوردى والأخضر . وكانت النساء المصريات يسببن الارتباك لمصففى شعورهن، بتلك الأحجام والأشكال المختلفة لباروكاتهن ، فضلا عن أدوات تزيينها ، من أشرطة وحجارة ومعدن وخرز ودبابيس ، لترتيب ثنياتها والحفاظ عليها ، لكن دون استخدام المشط لتزيينها ، برغم وجود الكثير من الأمشاط التى تستعمل فى تمشيط الشعر أو التجميل . وفى مقبرة بطيبة من عهد تحوتمس الثالث ، رسم يمثل سيدة تجلس على مقعد ، وقد ألقت برأسها إلى الخلف ، وهى تنظر فى مرآة لتتابع عمل مصففة الشعر ، وقد ظهر فى هذا الرسم استخدام المصففة للمشط (٤٦) .



(٤٦) عملية تصفيف الشعر . . وترى الملكة كاويت ، والمرآة فى يدها ، وامرأة تصفف لها شعرها ، بينما وصيفتها تساعدها على الانتعاش بكوب اللبن الحليب المحلوب من بقرتها التى تظهر فى رسم مجاور .

وقد تعددت تسريحات الشعر : ففى الدولة القديمة كانت أهم التسريحات هى الشعر القصير الناعم. ونرى سيدات العائلة المالكة ، والنبيلات ، والعازفات ، والراقصات ، والخادمات فى الحريم الملكى ، بهذه التسريحة . أما التسريحة الأخرى المنتشرة ، فهى الشعر الطويل ، أو المتوسط الطول ذو الخصلات . وهذه التسريحة ، كانت مقصورة ـ حتى الأسرة الرابعة ـ على الإلهات وأفراد العائلة المالكة والنبيلات ، ونادرا ماكانت نساء الطبقات الدنيا يمشطن شعورهن بهذه الطريقة .

وفى الدولة الوسطى ، يقل الشعر القصير والمتوسط ، ويصبح الشعر الطويل ذو الخصلات هو السائد بين جميع طبقات الشعب. وفى الأسرة ١٢ ، تظهر لأول مرة تسريحة حاتحور ، وهى خصلتان من الشعر تجعد نهايتاهما ، ثم تتركان على جانبى الرأس ، فتصلان إلى الصدر مع عدم تغطية الأذن .

وفى الدولة الحديثة ، ومع الثراء الذى صاحبها ، اتجهت المرأة المصرية إلى المغالاة فى تزيين شعرها ، واستبدلت بالخصلات ضفائر رفيعة تنتهى بشراشيب . ويظهر الشعر القصير مرة أخرى ، ولمدة قصيرة ، فى فترة تل العمارنة . حيث نرى الباروكة القصيرة فوق رءوس الملكات . وفى مقابر الدولة الحديثة عثر على بعض الباروكات المصنوعة من شعر الإنسان أو أنسجة النباتات .

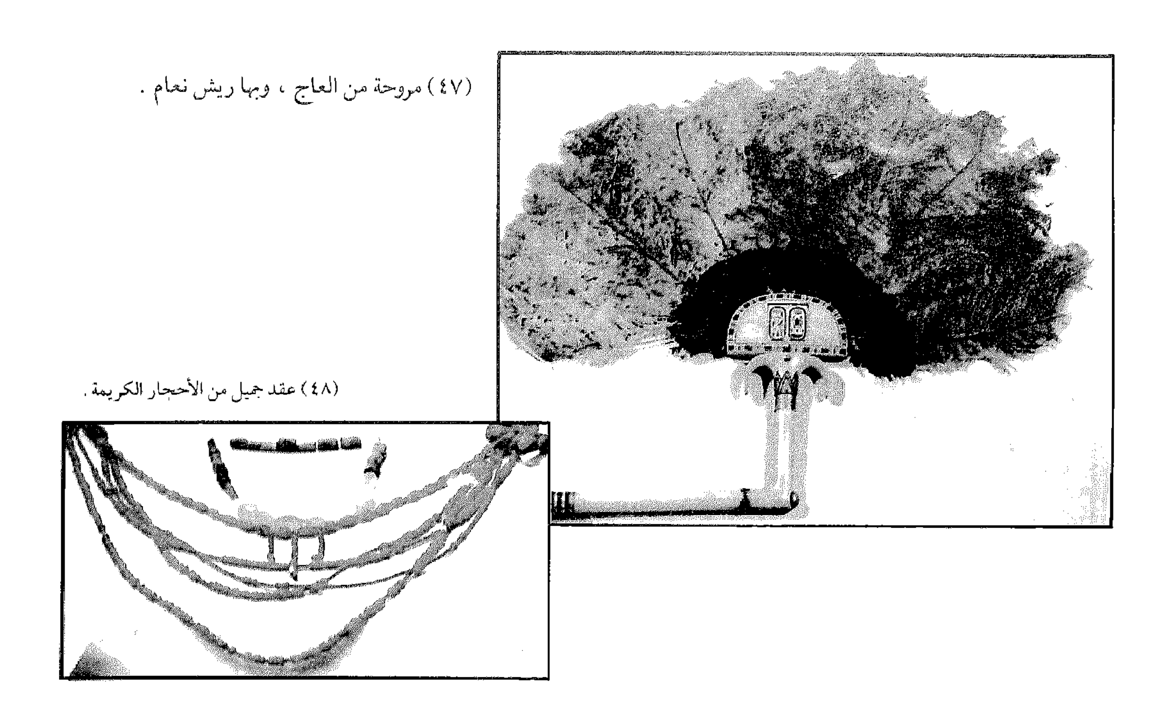
ومادمنا نتحدث عن الباروكة ، فلابد من الإشارة إلى أمر تجميلى ابتكره المصريون القدماء ، وهو قمع الرائحة . ففى الرسوم نشاهد باروكات النساء والرجال فى الحفلات بالذات ، وقد رشقت فيها أشكال مخروطية كالأقماع . وأغلب الظن أن هذا القمع مصنوع من الشمع المقوى ، وقد غمس فى الرائحة المعطرة ، ومع تقدم السهرة ، والأكل والشرب طبعا ، يأخذ القمع فى الذوبان تاركا جبهة المرأة أو الرجل ، ورقبتيهما تسبح فى الرائحة الطيبة . وكما تصور الرسوم ، فإن الخدم كانوا يقومون خلال الحفلة بتغيير الأقماع للضيوف .

وبالطبع ، فإن الإنسان العامل ، رجلا كان أو أمرأة ، لم يكن يستخدم الشعر المستعار أثناء العمل . ولاتقاء مضايقات الشعر ، كان يتم ربطه خلف الرقبة .

وكانت المروحة أداة أساسيةمتوافرة لدى كل مصرية ، للحصول على نسمة الهواء . [٤٧]

والراقصات كانت لهن دائما تسريحات خاصة بهن ، ولذلك يمكن التعرف عليهن بسهولة فى جميع العصور . ففى الدولتين القديمة والوسطى ، كانت الضفائر المنسدلة فوق الظهر ، هى العلامة المميزة لهن . وهذه الضفائر. ، كانت تجدل مع الخرز ، ليكون الاهتزاز أفضل كثيرا أثناء الرقص . ولكن توحيد التسريحة بين الراقصات لم يستمر بعد ذلك فى العصور اللاحقة .

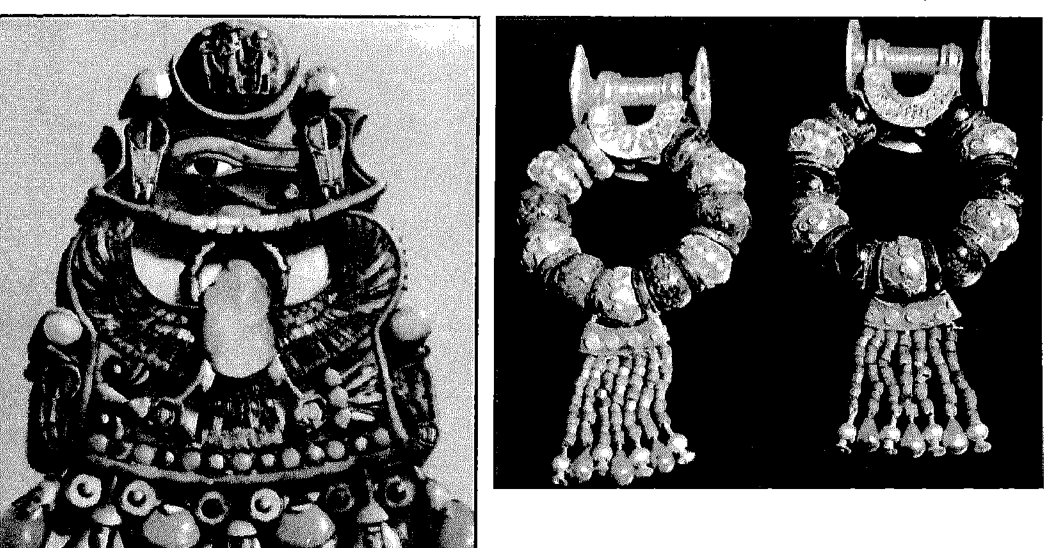
ومن التسريحات المميزة التى نراها بوضوح فى الرسوم ، تسريحة تكعيبة النفاس ، والتى كانت المرأة المصرية تصفف بها شعرها فى أثناء فترة الولادة والتطهر ، التى تقضيها فى التكعيبة أو بيت الولادة . ومن المرجح أن تكون لهذه التسريحة جذور طقسية دينية .



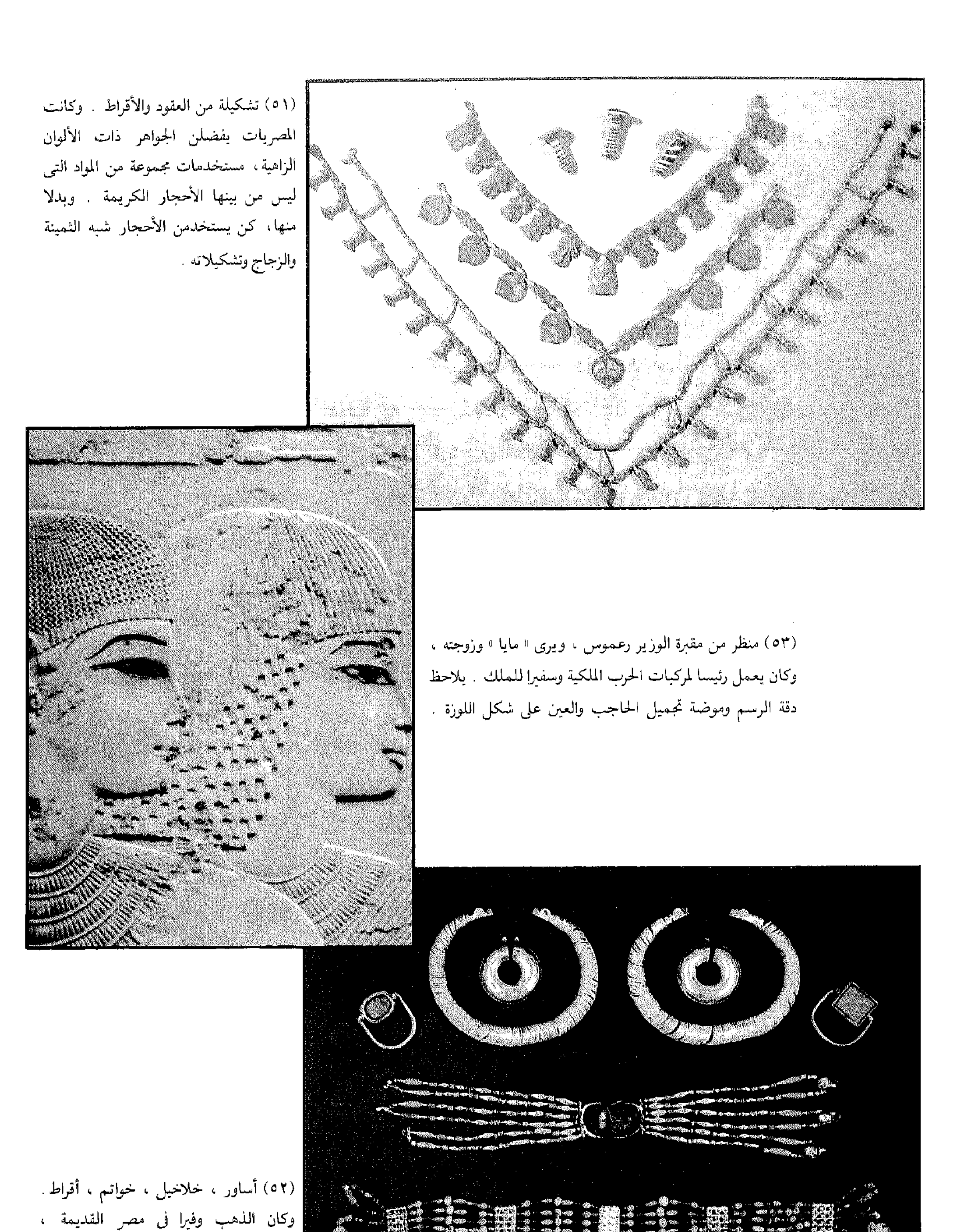
(٤٧) مروحة من العاج ، وبها ريش نعام .

(٤٨) عقد جميل من الأحجار الكريمة .

(٤٩) حلق ذهبى محلى بالأحجار الكريمة .



(٥٠) قلادة صدرية مصنوعة من الذهب والفضة والأحجار شبه الكريمة .



(٥١) تشكيلة من العقود والأقراط . وكانت المصريات يفضلن الجواهر ذات الألوان الزاهية، مستخدمات مجموعة من المواد التى ليس من بينها الأحجار الكريمة . وبدلا منها، كن يستخدمن الأحجار شبه الثمينة والزجاج وتشكيلاته .

(٥٣) منظر من مقبرة الوزير رعموس ، ويرى « مايا » وزوجته ، وكان يعمل رئيسا لمركبات الحرب الملكية وسفيرا للملك . يلاحظ دقة الرسم وموضة تجميل الحاجب والعين على شكل اللوزة .

(٥٢) أساور ، خلاخيل ، خواتم ، أقراط . وكان الذهب وفيرا فى مصر القديمة ، فاستخدم كثيرا كقاعدة للمجوهرات . وهذه القطع تبين مدى دقة ومهارة الصانع القديم .

وكانت المصرية تكره الشعر الزائد فى الجسم ، وتعتبره نقصا فى النظافة ، أو ضربا من الإهمال . ولذا كانت المرأة المصرية تحرص على إزالة الشعر الزائد فى الأماكن غير المرغوب فيها(*) ، وكانت تستخدم لذلك الملقاط أو الشفرات . وقد عثر فى مقبرة أم خوفو على شفرات من ذهب ونحاس .

وكانت المرأة المصرية مغرمة بالروائح النفاذة القوية التى كانت تصنع من خلط الزيوت والدهون . ومع أن طريقة التقطير لم تكن معروفة ، فقد كانت هناك ثلاث طرق لصنع الروائح من الزهور والفواكه والبذور : **الطريقة الأولى**، يتم فيها إغراق الزهور فى الدهون وتعريضها للتشرب ، وبذلك تنتج الكريمات والمراهم . **والطريقة الثانية** ، هى إغراق الزهور والأعشاب أو الفواكه فى زيوت تغلى ، وهذا المنظر يتكرر كثيرا فى الرسوم . بعد ذلك كانت الزهور تصحن فى الهون ، ثم تقلب فى الزيت فوق النار ، ثم ينخل الخليط ويترك ليبرد . وعندئذ يتم تشكيله على هيئة كرات أو أقماع ، أو سائل يحفظ فى زجاجات . **أما الطريقة الثالثة**، فشبيهة بصنع النبيذ والزيت ، حيث توضع الزهور فى حقيبة لها طرفان مربوطان بعصا عند الطرفين ، ويتم عصر المادة المطلوبة وهى الروائح . . وكان هناك شكل آخر لهذه العملية فى حقيبة لها إطار من ناحية وعصا من الناحية الأخرى ، ثم تتولى مجموعة من العمال عصير المادة .

وكان التزين وتضميخ الجسم بالدهون والعطور جزءا من حياة المرأة والإنسان المصرى بشكل عام ، لايمكن الاستغناءعنه، مثله مثل الأكل والشرب ، وفيه يتساوى الغنى مع الفقير ؛ ولذلك احتوى أجر العامل على كمية من الزيوت والضموخ بجانب الطعام . وعندما أضرب العمال تحت حكم رمسيس الثالث ، كان من بين مطالبهم الحصول على أجورهم ، والحصول على الزيت بجانب الطعام .

وقد أقرت المرأة المصرية ببساطة الفساتين، أو الأثواب، على أساس أنها تؤدى وظيفة محددة . . لكنها عملت، من ناحيتها، على استكمال هذه البساطة بلمسات جمالية متعددة . لقد كانت المرأة المصرية حريصة على اقتناء وارتداء مجموعة كبيرة من الحلى والجواهر. بل إن أحد المصادر يذهب إلى القول بأن المصريين ـ أغنياء وفقراء ، نساء ورجالا ـ كانوا مدمنين للمجوهرات . وإلى جانب هدف التزين ، فإن كثيرا من الجواهر والحلى كانت تأخذ صفة التميمة ، التى تقى من الأرواح الشريرة والضرر ، ولهذا اتخذ كثير من المجوهرات شكل التميمة .

وواضح أن المرأة المصرية كانت تهوى الحلى منذ قديم تاريخها . ففى العصور القديمة ، حينما كان الإنسان يدفن وهو فى وضع القرفصاء ، وجدت أجسام النساء محلاة بعقود من الخرز ، وأساور وخلاخيل مصنوعة من العظام أو الأحجار شبه الكريمة .

(*) تقول بعض المصادر إن المصريين ، برغم كراهيتهم للشعر الزائد ، كانوا يطلقون شاربا رفيعا أو لحية خفيفة . ولذلك عرف المصريون أمواس الحلاقة ، حتى من قبل عصر الأسرات . ونظرا لعدم وجود الصابون ، فقد استخدمت الدهون والزيوت لتنعيم الجلد فى المنطقة المراد حلاقتها .
ويقول مصدر آخر إن المصريين لم يكونوا من الشعوب غزيرة الشعر ، ومن ثم يستغرب قيام الفنانين برسم لحى مستعارة ، ويحاول تفسير ذلك بأنه محاولة لتذكير المصريين بأصولهم القديمة ، داخل إفريقيا ، حيث يكون شعر الذقن ثقيلا عند منابع النيل .

كان صناع الجواهر (الجواهرجية) المصريون على درجة مذهلة من المهارة والإتقان . فلم يتفوق أحد حتى الآن على صنعتهم التى يمكن مقارنتها بأكبر بيوت المجوهرات العالمية العصرية . . وكانت المواد ، التى تصنع منها الحلى، هى المعادن مثل النحاس فى البداية ، ثم الذهب ، وأخيرا الفضة والبرونز، واستخدم القيشانى ، والأحجار الكريمة ، والأحجار شبه الكريمة مثل الكالسايت والمالاكايت والفيروز . أما اللآلئ والياقوت والسفير فلم تكن معروفة .

وأشهر أشكال المجوهرات هى العقود والأقراط والخواتم (٤٨)(٤٩)(٥٠) (٥١)(٥٢). كان العِقْد عريضا ، يفترش مساحة كبيرة حول العنق وفوق الصدر ، من صفوف عديدة من الأحجار ، وحتى الخيوط التى تحمله كانت تنتهى بحليات تجميلية . . بأشكال زهرة اللوتس أو رأس الصقر . ولتخفيف ثقل هذه العقود كانت هناك ، فى الخلف على ظهر المرأة ، كتلة (ثقالة) تتأرجح كبندول الساعة تسمى « مانخت » ، وقد عرف المصريون الأقراط عن طريق النوبيين ، والقادمين من الجنوب ، وقلدهم الرجال والنساء الذين أحبوا جميعهم الأقراط ولبسوها من خلال ثقوب فى شحمة الأذن . واستخدم المصريون الخواتم ، وكانت تصنع من القيشانى الرخيص أو من الذهب ، ونادرا من الفضة والبرونز أو الحديد .

وكان لرأس المرأة المصرية زينة خاصة ، تأخذ شكل الأكاليل أو الشرائط المصنوعة من الزهور الحية ، أو من المعدن والأحجار شبه الكريمة .

ومن زينة الأطراف ، التى كانت المرأة المصرية تحبها ، الأساور . وتفضل بشكل خاص أن ترتديها فى الجزء الأعلى من ذراعها ـ طبعا ـ وحول رسغيها . كما كانت تحب الخلاخيل محيطة بأعلى كعبيها .

ونصل إلى طلاء العيون ، فنجد أنه كان عنصرا هاما فى عملية التجميل لدى المرأة المصرية . وكان هناك لونان شائعان فى الاستعمال ، هما الأسود والأخضر اللذان يرجع تاريخ استخدامهما إلى ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد . واللذان عثر عليهما فى المقابر فى صورة مواد خام ، أو رقائق أو بودرة ، أو معجون. وفى العصر الحديث ، استبدل بالأخضر الأسود وهو الكحل . وبدأت معرفة أقلام الكحل المصنوعة من الخشب أو البرونز، بعد أن كانت المرأة تضعه باليد . وكانت المكحلة تستخدم كغطاء لعلبة الكحل المصنوعة من الألباستر . وإلى جانب التجميل ، كان الكحل يستخدم فى الوصفات العلاجية الخاصة بأمراض العين .

وكانت موضة العين الشائعة فى مصر لدى النساء هى عين الظبى (٥٣)، أو العين على شكل اللوزة. . حيث كان اللون يمتد بحرية من الحاجب إلى قاعدة الأنف .

ولتلوين الخدود، كانت المرأة المصرية تسخدم نوعا من الفلزات على قاعدة من الدهن أو الصمغ. وكانت هذه المادة تستخدم أيضا كأحمر شفاه(*) . وأيضا لتدليك راحة اليد والأظافر وبطن القدم .

وكانت كل هذه الأصناف من مواد التجميل، تحفظ فى أوعية خاصة ، يعتبر ما وصلنا منها قطعا من الفن الجميل ، وكذلك الأطباق والملاعق . (٥٤)(٥٥)(٥٦) .

وكان الوشم معروفا ، ولكن فقط على أجساد الراقصات ، وبشكل خاص ، فى منطقتى الصدر والأكتاف .

واهتمت المرأة المصرية بتقليم أظافرها وتهذيبها ، واستعملت لها بعض الطلاءات وبخاصة الحناء ، كما استخدمت الحجر الإسفنجى لتنعيم الكعبين .

ومن أجل العناية بالجمال ، وبالصحة بشكل عام كإطار للجمال ، كانت هناك مجموعة من الوصفات ، والتى كانت تكتب فى النصوص الطبية . من هذه الوصفات مايهدف إلى الحفاظ على البشرة لينة ونظيفة ودائمة النضارة . ومنها وصفات عديدة ، تعالج الرائحة الكريهة للجسم ، وأخرى لعلاج ترهل الصدر . وهناك وصفة لنمو الشعر، نقرأ فيها مايلى :

« **دواء لنمو الشعر، مركب للملكة شيش أم الملك تيتى . رجل كلبة سلوقى ، نواة بلح ، حافر حمار ، تغلى جيدا فى الزيت ، ثم يدهن بها جيدا** » .

وفى وصفة لإزالة تجاعيد الوجه ، نقرأ منها مايلى :

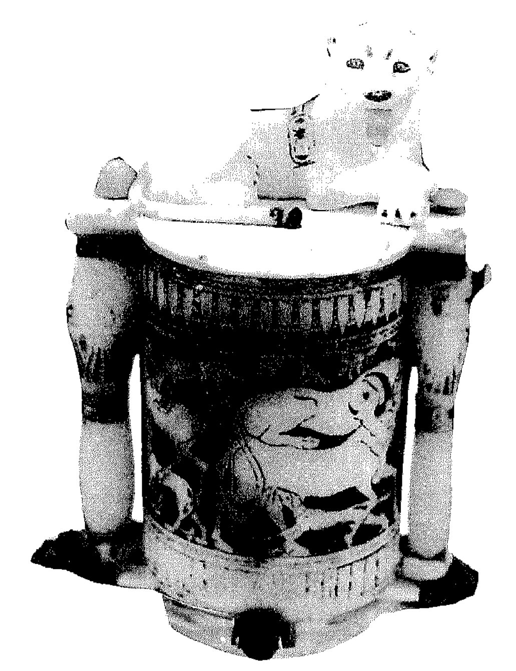
« **صمغ شجرة التربنتينة ، شمع ، زيت بيهين طازج ، حشيش السرو . تبشر جيدا ثم توضع فى مخاط النبات . تدهن يوميا فوق الوجه** » .

وتوجد وصفة أخرى تبدأ بالكلمات التالية :

« **بداية الكتاب الذى يحول العجوز إلى شاب** » .

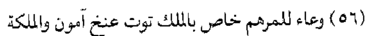
وكان من عادة المرأة المصرية تصنيع حبوب من حصا اللبان وغيره ، وتضيف إليها عسل النحل ، ثم تقوم بمضغها ، فتجعل الأنفاس طيبة الرائحة . وكان اللبان يمضغ أحيانا للتسلية ، وأحيانا أخرى لتسهيل عملية الهضم .

(*) توجد بردية فى تورين ، تبين امرأة تدهن شفتيها ، بينما تمسك فى يدها وعاء الحناء التى كانت تستخدم للتلوين، كما هو الحال الآن . ويعتبر دهان الشفايف بالفرشاة أحدث صيحة عالمية الآن فى ميدان التجميل ، وهو نفس الأسلوب الذى كانت المصرية القديمة تستخدمه .

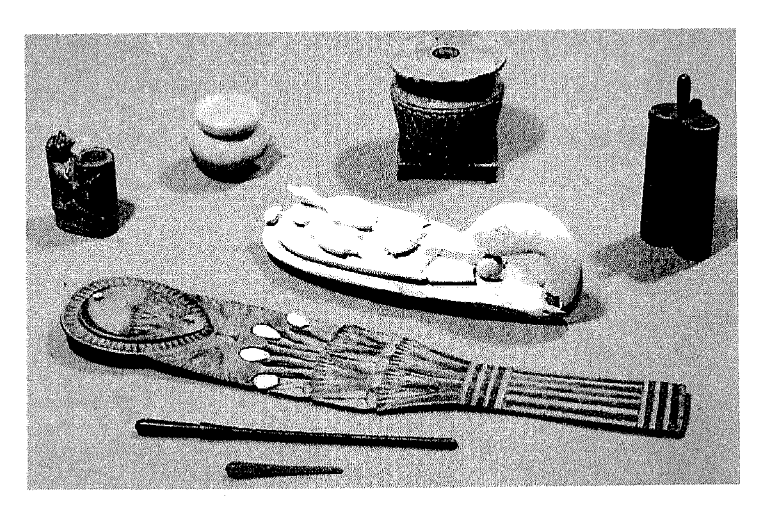


(٥٤) وعاء لحفظ العطور والدهانات ، عثر عليه فى مقبرة توت عنخ آمون ، ويرى الغطاء على هيئة أسد ، والنقوش تصور مجموعة من الحيوانات المشتبكة فى معركة . أما القاعدة ذات الأضلاع الأربعة ، فينتهى كل ضلع منها برأس آسيوى أو إفريقى .





(٥٦) وعاء للمرهم خاص بالملك توت عنخ آمون والملكة



(٥٥) مجموعة من أدوات التجميل . فى الخلف، وعاء وأنابيب طلاء العين . وفى الأمام، أداتان تستخدمان فى وضع طلاء العين . أما العلبة التى على شكل البطة ، والملعقة بشكل الورد الزاهى ، فربما كانت تحتوى على كريمات التجميل .

وهكذا كانت التّسلية والتّرفيه عن النّفس

كان المصريون القدماء شعبا يعرف كيف يرفه عن نفسه ، ويتسلى بوقته ، ويتريض ويسترخى . وهو أمر تصوره لنا المناظر فى كل مكان ، وبكل وضوح ، وبالتفصيل . ويعتقد أن الحجم الكبير من المتعة التى وجد المصرى نفسه فيها فى الحياة ، هو الذى دفعه إلى البحث عن استمرارية الحياة بعد الموت .

وقد كانت **الرياضة والألعاب الرياضية** تحظى بشعبية كبيرة بين المصريين ، سواء كانت ممارستها بصورة رسمية فى حضور الفرعون ، أو بطريقة غير رسمية ، أو كجزء من الاحتفالات الدينية . وليست هناك لعبة رياضية لم يلعبها المصريون ، ومنها المصارعة والملاكمة ، والسباحة والعدو والأكروبات . . . إلخ . وهى تظهر غالبا فى صورة نشاطات جماعية .

وبسبب صفاء السماء وروعة المناخ ، كانت **رياضة الصيد والقنص** ـ وخصوصا فى الصحراء ـ محببة لدى المصريين ، وإن كان الفرعون والنبلاء والأثرياء هم القادرين على تحمل نفقاتها . فى الأيام الأولى كان الصيد يتم على الأقدام . وعند اختراع العجلة والعربة ، أصبح النبيل يطارد فريسته فوق عربته وهو مسلح ، كأنه ذاهب إلى الحرب . وكانت طريقة الصيد هى استدراج عدد كبير من الحيوانات إلى منطقة منعزلة ـ ربما كانت حول بركة ماء ـ ثم تتم مهاجمتها جماعيا بوابل من السهام . وكانت مجموعة من محترفى الصيد تصحب النبيل . وكانت كلاب الصيد تصاحب النبيل منذ العصور القديمة (وأصبح الكلب يصور على هيئة أنوبيس حامى مقابر الآخرة) . وتظهر أولى مناظر الصيد فى عام ٣٣٠٠ق . م . ومن العصر القديم يأتينا منظر آخر للصيد . ولم يكن كل الصيد مقترنا بهذا القتل الجماعى ، فهناك مناظر تصور صيد حيوانات ، وهى حية لتربيتها ، أو ترويضها ، أو عرضها .

وبمناسبة الحديث عن كلب الصيد، نقول إن المصرى استأنس عددا من الحيوانات من بينها القرد والنسناس للتسلية ، وكذلك القطة التى لم يتم ترويضها إلا فى العصر الوسيط ، وكان يطلق عليهااسم «مياو » ، وتمتعت بحماية إلهية ، وبخاصة القط الأسود .

وكان الصيد فى الحِراج يتضمن صيد الطيور أو السمك أو وحيد القرن . وقد سجلت كل متع هذا الصيد فى بردية معنونة « متع صيد السمك والطيور البرية » ، فنقرأ فيها :

« **إنه يوم سعيد عندما نذهب إلى الحِراج ، فقد نصطاد فى طريقنا أو نمسك بكثير من السمك فى نوعى الماء . إنه يوم سعيد يعطى فيه لكل إنسان ، وتكون إلهة الحراج فيه عطوفة علينا . سوف ننصب الفخاخ لصيد الطيور ، وسوف نوقد فرنا** » .

ويلى ذلك وصف شامل لعمليات الصيد وفنونه ، مع صور كثيرة . وبشكل عام يمكن القول إن صيد السمك كان يتم بالرمح ، ثم تتسلم الزوجة أو العبد ناتج الصيد . أما الخطاطيف والشباك ، فلم يكن يستخدمها سوى الصيادين المحترفين .

وفى مقبرة نخت ، نجد رسما يبين طريقة صيد الطيور ، حيث يبدو نخت وأفراد عائلته وخدمه فوق مركب خفيف من البردى ، يستخدم للسير فى المياه الضحلة ، وهو مصنوع ببساطة من جريد البردى المجدولة ، وله منصة خشبية فى الوسط يتحقق بها التوازن . فى الشمال نرى نخت ممسكا بطائر بواسطة قدميه ، ويبدو أنها لعبة محشوة وفى يده الأخرى يمسك أداة للقتل ، هى عصاة مدببة على شكل ثعبان ، كانت تستخدم لقطع رقبة الطير . وتستعد ابنته لتسليمه أداة أخرى . وفى الجانب الأيمن من المنظر يبدو وقد أعد سلاحيه ، السلاح الذى فى يده والآخر الذى أعطته له ابنته . وكالعادة فى الأسلوب الرائع الذى تظهر به الرسوم الفرعونية ، نجد أن السلاحين قد حققا مرادهما حيث يظهر زوج من الطير وقد قطعت رأساهما . لكن الصيد عموما ـ كما هو واضح ـ كان رياضة أرستوقراطية .

وكان الملوك يحبون مشاهدة جنودهم ، وهم **يصارعون** عبيدهم . وكان الأثرياء يمارسون رياضة ركوب الخيل وسباق العربات . وقد اشتهر أمينوفيس الثانى وتحتمس الثالث بأنهما كانا من محبى الرياضة الخارجية ، والرماية بالسهام .

أما **الرقص** ، فكانت له شعبية كبيرة فى مصر القديمة ، سواء فى المجالات الدينية أو المدنية . وكان الرقص نشاطا جماعيا ، مابين بطىء أو إيقاعى ، وكانت الإيقاعات المصاحبة له تتم بالتصفيق بالأيدى ، وبالصنج وبالطبول . والغناء .[٥٧][٥٨]

وكانت **الموسيقى** عنصرا ضروريا ، يصاحب الرقص . لكن الموسيقى كانت فى حد ذاتها فنا ترفيهيا ودينيا . والمناظر المتعلقة بالموسيقى موجودة منذ عصر الدولة القديمة . وقد كان هناك موسيقيون من الجنسين ، غير أنه فى الدولة القديمة كان الرجل هو الغالب . أما فى الدولة الحديثة فمعظم الموسيقيين كان من النساء .[٥٩][٦٠]

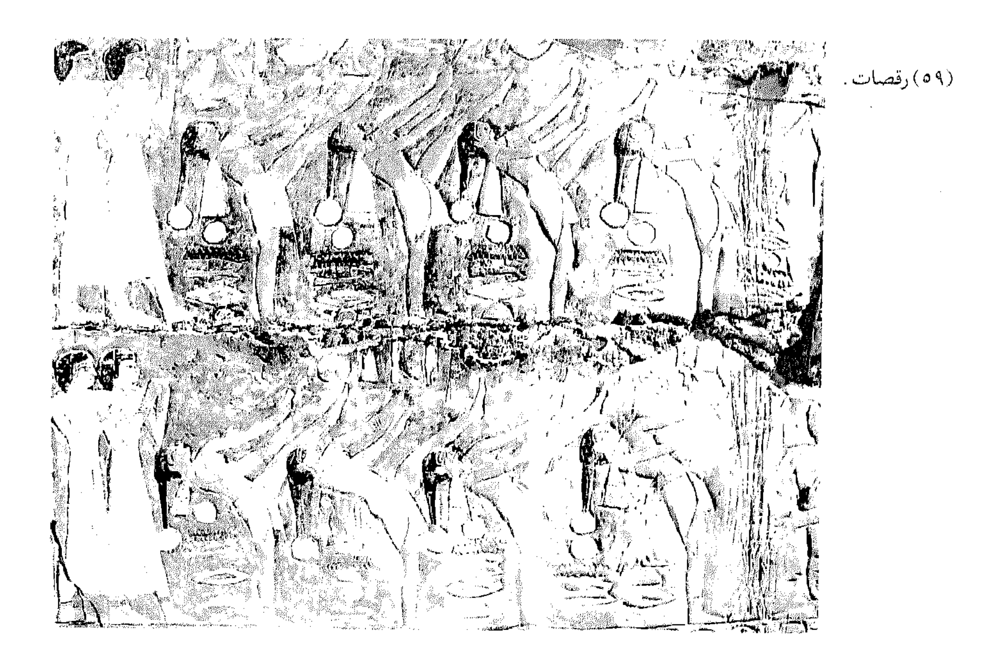
ويتكرر كثيرا منظر عازف الهارب الأعمى ، وهو ما تفسره بعض المصادر بأن المصريين القدماء ـ فيما يبدو ـ لم تكن لديهم نوتة مكتوبة للموسيقى ، ومن ثم لم يكن صعبا على الأعمى أن يعزف الهارب . . لكن هذا القول أصبح غير ذى معنى ، بعد أن أسفرت أحدث الدراسات عن أن المصريين القدماء هم أول من عرف السلم الموسيقى .



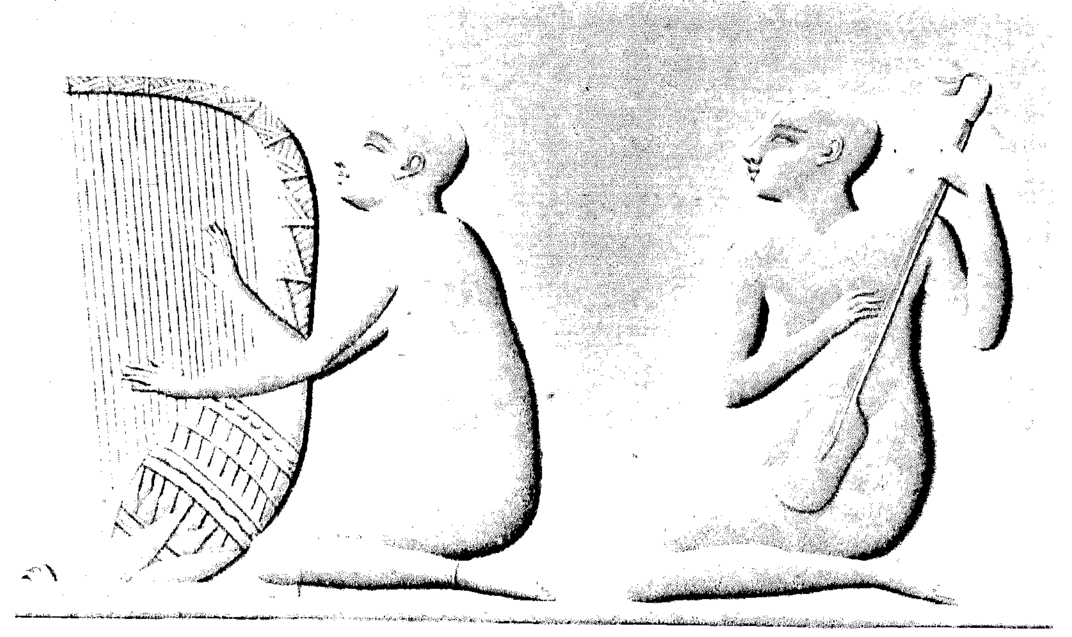
(٥٧) رسم فى إحدى المقابر يصور حفلة فى طيبة فى الأسرة ١٨ . وهى مقبرة فتاة كانت تدعى « نى بامون»، وترى الفتيات وهن يعزفن الموسيقى ويرقصن .



(٥٨) عازفات موسيقى وراقصات من بين الحريم الملكى .



(٥٩) رقصات .



(٦٠) رسم بارز من معبد طيبة يبين اثنتين من النساء الموسيقيات . تعزف إحداهن الهارب والأخرى العود . ومع وجود صور ورسوم أخرى لعازفات أخريات يتمتعن بالجمال والأناقة ، فلا أظن أنه كانت هناك عازفات بهذه الرءوس والأجسام غير المتناسقة ، إلا أن يكن من الأسيرات اللاتى لا يراد للرجال أن يلتفتوا إلى أنوثتهن وهن يعزفن ، أو أن يكون هذا الرسم كاريكاتوريا .

ولكى نعرف نوع الموسيقى المصرية القديمة ، يكفى أن ننظر إلى الآلات الموسيقية التى بقى منها الكثير لدينا سليما ، والتى يمكن تقسيمها إلى ثلاث فئات : الوترية والنفخ والدق . تشمل الوتريات الهارب ، والقيثارة ، والبربط (آلة شبيهة بالقيثارة) ، والعود . واختلف حجم الهارب ، وتراوح عدد أوتاره بين أربعة وعشرة ، وقد عزف عليه النساء والرجال . وظهر العود والقيثارة فى العصر الحديث ، حيث كان معظم عازفيهما من النساء ، سواء بمفردهن ، أو بمصاحبة المغنين ، أو بين أفراد الأوركسترا .

ومن آلات النفخ الفلوت ، والكلارنيت ، والمزمار . وكان العزف يتم على آلتين ، بحيث تعمل إحداهما كرجع للصدى . وكان الكلارنيت فى الغالب يعزف بواسطة النساء . ولم تكن الطبول مستخدمة فى الأوركسترا ، إذ كانت مخصصة فقط للأغراض العسكرية والدينية . ومن الآلات: الدف والطبلة والتامبورين . أما التصفيق ، والقلقالة ، والصنج ، والأجراس ، والسيتار ، فكانت فقط للاستعمال الدينى .

وتضم مجموعة المتحف البريطانى مناظر للمجموعات الموسيقية . أولها يرجع إلى الدولة القديمة ، ويبين مجموعة من الرجال ، يضمون عازفى هارب وفلوت ومغنيين . أما مناظر الدولة الحديثة ، فتبين مجموعة كبيرة من الآلات ، حيث تظهر فى أحد المناظر مجموعة من الإناث ، فى وليمة يعزفن آلات مختلفة . وفى منظر لوليمة مماثلة ، يظهر زمار وثلاث سيدات ، يصفقن لضبط إيقاع راقصتين . والمشهد الأخير يصور موكبا دينيا يسوده الفرح فيما يبدو أنه يوم عطلة .

ونصل إلى **الولائم** : فيبدو أن حفلات العشاء كانت من الأوقات المفضلة لدى المصرى القديم ، فى العصرين[٦١] الوسيط والحديث ، وهو أمر تصوره لنا المناظر بكل وضوح . فى بداية الحفلة ، يحيى المضيف ضيوفه ، ويقدم لهم الخدم الزهر ، ثم يعطونهم أقماع البخور ليضعوها فوق شعورهم (فتذوب الروائح العطرة ، وتسيل مع استمرار السهرة) . ولم يكن الضيوف يجلسون إلى مائدة عشاء مستديرة كما نفعل اليوم ، وإنما إلى مناضد صغيرة ، حيث يقدم لهم الطعام والشراب . كان المضيف وكبار ضيوفه يجلسون على المقاعد . وفى بعض المناظر ، يجلس كل من الرجال والنساء منفصلين بعضهم عن بعض ، بينما يظهرون فى مناظر أخرى وقد اختلطوا بحرية . وربما كان هذا يمثل الاختلاف بين الضيوف المتزوجين وبين العزاب . وكان الطعام يتكوم بشكل مغر فوق الموائد ، فيما يشبه البوفيه ، على الرغم من أن الخدم كانوا يحضرون الطعام إلى الضيوف . وخلال الحفلة كان الموسيقيون يعزفون الموسيقى . وبعدها كان الراقصون ولاعبو الأكروبات يؤدون أدوارهم . ومع استمرار الحفلة ، كان هناك استهلاك المزيد من النبيذ مصحوبا بمثل هذه الأقوال :

« **اعطنى ثمانية عشر كأسا من النبيذ ، إذ إننى أحب أن أشرب حتى الثمالة ، فأنا من داخلى جاف كالقش** » .

ولاتنسى المناظر أن تصور نتيجة هذا الإفراط . فنرى الرجال والنساء يتقيئون فى أوعية يحملها الخدم ، ويتولى أصحاب الدعوة إراحتهم بينما المرح مستمر .

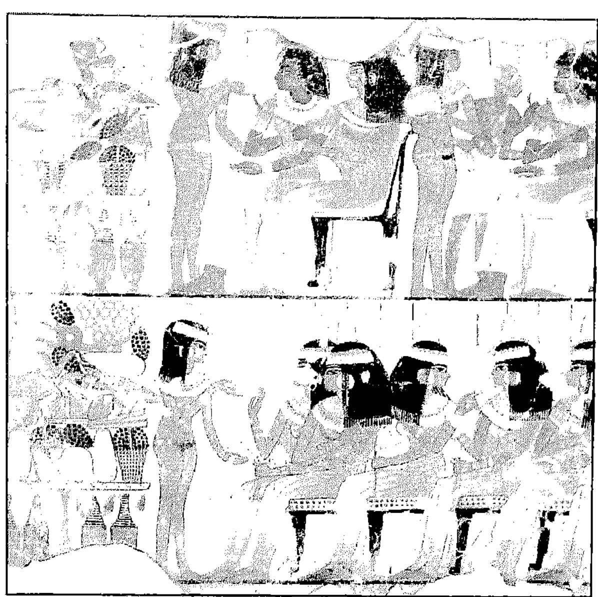
وخلال السهرات الهادئة داخل المنزل ، كانت هناك وسائل أخرى لتسلية العائلة . فكان [٦٢] الكبار يشتركون فى مجموعة من **ألعاب الرقعة** التى كانت مشهورة فى كل أنحاء البلاد [٦٣] . وأكثر هذه اللعبات ـ وهو ما يزال المصريون يلعبونه حتى الآن ـ تسمى « سينيت » . . وهو رقعة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة صفوف منعشر مربعات . وكان عدد القطع الخاصة بكل لاعب فى العادة هو سبع قطع . وتبدأ اللعبة بوضع القطعة بالتبادل فى المربعات الأربعة عشر . وكانت الحركة مقتصرة على شكل الحرف S بهدف نهائى ، هو إزالة قطع خصمك كلها ، وعدم السماح له بإزالة قطعك . فإذا واجهت القطعة سدا كان عليها أن تعود إلى خط البداية من جديد .

ولم يظهر النرد (الزهر) ، كما نعرفه ، إلا فى العصر اليونانى الرومانى ، لكن المصرى القديم وجد طرقا أخرى لمعرفة عدد حركة القطع ، منها مجموعة عصى مصممة على شكل الإصبع ، وعليها نفس علاماته . وكان أحد جوانب العصا مسطحا والآخر مستديرا . . وكانت العصِىّ تلقى ويتم عد الأسطح المسطحة والمستديرة لمعرفة أيهما كان أكثر عددا .

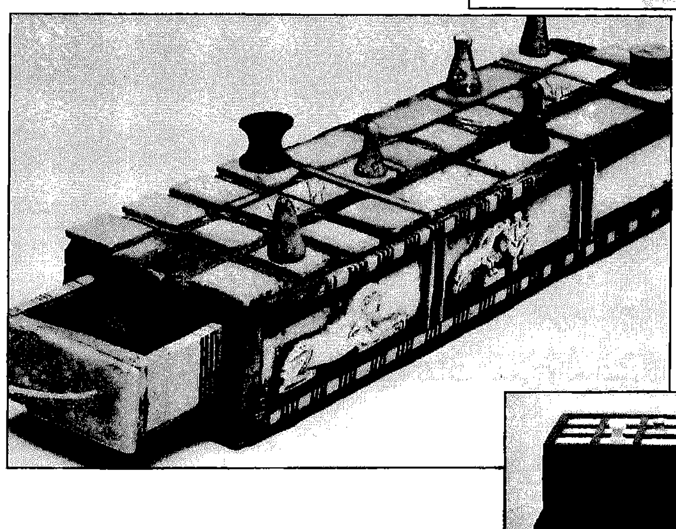
وهناك لعبة شعبية أخرى تسمى « عشرون مربعا » . . وكانت توجد على الوجه الآخر للوحة السينيت ، وإن كانت علاماتها مختلفة قليلا . فالصف الأوسط يحتوى على ١٢ مربعا ، بينما الصفان الجانبيان يحتوى كل منهما على ٤ مربعات فى أحد الأطراف وشريط طويل فى الطرف الآخر . وكان لكل لاعب ٥ قطع يضعها فى الشريط الفارغ . ويبدأ اللاعبان بتحريك القطع إلى المربعات الأربعة فى الأطراف . وهدف اللعبة هو إنزال القطع بأمان إلى الصف الأوسط ثم إلى خارج الرقعة . وبينما تتحرك القطع الأخرى فى اتجاه معاكس ، فلابد أن التكتيك كان هو سد طريق التقدم أمام الخصم ، ورده للخلف .

وهناك لعبات أخرى على رقع ، لكن قواعدها غير معروفة

وكان **للأطفال لعباتهم** ولعبهم . تشهد بذلك الدمى والعرائس الدقيقة الرقيقة المجهزة بمجموعات [٦٤] من الملابس ، والكرة ، وأشكال الحيوانات ذات الأطراف المتحركة . وهناك مناظر لأولاد [٦٥] وبنات يؤدون نشاطات جماعية مختلفة ، مثل الألعاب والمسابقات الرياضية والتحطيب والرقص التوقيعى . ومن النشاطات الأخرى التى كان المصريون يشجعون أولادهم عليها ـ على الأقل فى الأسرة المالكة والنبلاء ـ السباحة ، ورمى السهام ، وركوب الخيل .



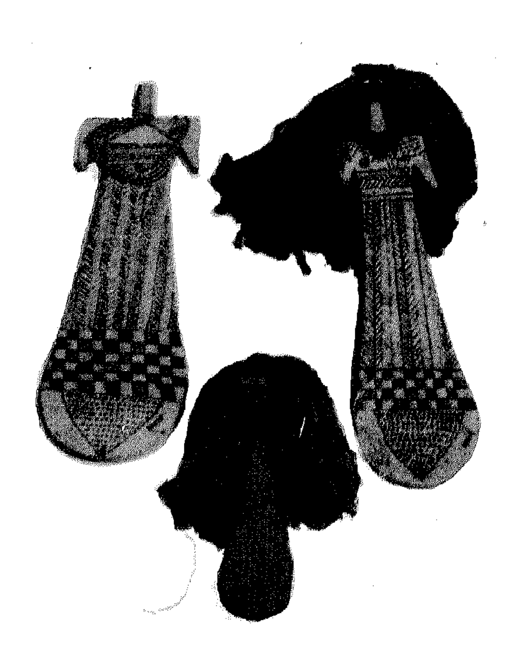
(٦١) الضيوف فى الوليمة ، جالسون على المقاعد والكراسى ، يرتدون أقماع التجميل فوق رؤوسهم . والطعام متكوم عاليا فوق الموائد والخدم يقدمون النبيذ والورود . من مقبرة نباومون فى طيبه .



(٦٢) (٦٣) عدة لقطات تصور لعبة السينيت المصنوعة من العاج .



(٦٤) لعب الأطفال وهى كرتان مصنوعتان من ألياف الحضراوات وأسد خشبى ذى فك متحرك يتم تشغيله بخيط .



(٦٥) بعض لعب الفتيات الصغيرات وهى عرائس بعضها رأسه مفقوده ، مصنوعة من الخشب وشعرها من الخيوط المضفرة .

الفصل الرابع

الحياة الزوجية للمرأة المصرية

مقدمة

ونصل إلى آخر الأجزاء التى تكمل لنا ـ عند « تركيبها » وضم أجزائها ـ الصورة الشاملة للمرأة المصرية القديمة .

هنا نتعرف على الأسرة فى حياة المرأة المصرية القديمة ومفاهيمها ، والقيم التى كان الحكماء يدعون إليها من خلال الحث على الزواج وتكوين الأسرة . .

ثم نتعمق بشىء من التفصيل فى كل مايتعلق بالأمومة ، من حمل ، وولادة ، ورضاعة ، وتربية للأطفال .

وبتفصيل أكثر، نتوغل فى موضوع الزواج ، لنعرف كل مايتصل به ، مع تقديم نصوص كاملة لعقود زواج وتحليل ما تضمنته من بيانات .

وبالمنطق، كان لابد أن نتعرض طبعا لموضوع الطلاق وكل مايتصل به .

بهذا ـ فى تقديرى ـ تكون صورة المرأة المصرية القديمة ـ كما أرجو ـ قد اتضحت .

الأسـرة

يظهر لنا الفن المصرى القديم أن الأسرة كانت هى عماد المجتمع ، وأن العلاقة التى تجمع بين الزوج والزوجة وأولادهما كانت عميقة ودافئة . ففى التماثيل والنقوش ، نرى الزوجة جالسة أو واقفة إلى جانب زوجها ، براحة ويسر ، تحيطه أحيانا بذراعها(*) ، أو تترك أصابعها مرتاحة فوق ذراعه أو يده . ونرى مناظر الحياة اليومية المتنوعة ، سواء داخل البيت أو أثناء رحلة للنزهة والصيد . ونرى الزوجة وهى ترفه عن زوجها ، أو وهما يتعبدان معا . [٦٦][٦٧]

ويمكن القول ، بكل اطمئنان ، إنه من النادر أن نرى فى أية حضارة قديمة الأزواج فى مواقف كهذه ناطقة بالود والألفة [٦٨][٦٩] .

وفى استثناءات مطلقة ، نجد أن النقوش تصرح أحيانا بوضوح عن علاقة وثيقة فى الأسرة الحاكمة ، كالتى نجدها بين أمنحوتب الرابع أو إخناتون وزوجته نفرتيتى (على الأقل فى السنوات الأولى من زواجهما) ، أو المناظر الخاصة التى تصور لنا الملك أثناء تقبيله لابنته الجالسة على حجره [٧٠] ، أو نفرتيتى وهى ترضع إحدى طفلاتها ، أو إحدى الأميرات وهى تأكل بطة . ومن الأوضاع الإنسانية الخاصة لوحة « التمشية فى الحديقة » والتى تمثل زوجين شابين تمد الزوجة باقة ورد إلى أنف زوجها ليشمها ، من المرجح أنهما توت عنخ آمون ، وزوجته عنخس أن آمون .

لقد كان الزواج عملية كريمة ، وشركة حقيقية ، وكان من العوامل المساعدة على هذا [٧١] القدر من الحرية الذى كانت المرأة تتمتع به ، والاحترام الذى كانت تعامل به(**) . وكانت إيزيس الإلهة أولى الزوجات وأكثر النساء رقة وإثارا ، هى النموذج الرئيس للزوجة . لقد قدمت إيزيس الضعيفة ، من خلال رحلتها لتجميع أشلاء زوجها ، المثل للزوجات المصريات ليكن مثلها قويات الشكيمة ، عمليات . هذا فضلا عن أن المرأة أضافت إلى مكانتها ما رسخ عن الأنثى فى العصور القديمة ، من أن المرأة مصدر غامض للحياة ، مالكة لقوى جسدية تفوق خبرات الرجل ، وحارسة للأساطير وتقاليد الجنس .

(*) من النادر أن نرى الزوج يحيط زوجته بذراعه .

(**) يستوى فى ذلك أن تكون المرأة ثرية أو فقيرة . وفى مقبرة سخم ـ كا الذى كان يعمل موظفًا فى الجهاز القانونى فى الدولة القديمة ، نرى منظرا يبين رجلا يساعد فلاحة تحمل سلة مليئة بالطعام على رأسها ، بأن يأخذها منها .

صحيح أنه كان مطلوبا أحيانا أن تشترك مع زوجات أخريات فى البيت ، بكل ماينطوى عليه ذلك من ضغوط ومعاناة . والفرعون نفسه كان لديه بيت حريم واسع ، لايضم فقط بنات وطنه ، وإنما أيضا أميرات أجنبيات كان أهلهن يرسلونهن إليه ليصبحن زوجاته ، وكذلك كان الوزراء والنبلاء والأثرياء . لكنه حتى مع تعدد الزوجات ، فإن الزوجة الرئيسية كانت هى صاحبة الامتياز الكبير ، والحاكم الذى لاينازع فى البيت .

ماهى حكمة الزواج لديهم ؟ وقد أدرك المصريون القدماء أن الزواج نظام شرع لمصلحة بناء المجتمع على أسس وقواعد من الترابط والتكافل ، يضع فى اعتباره حاجات الفرد والجماعة ، وأن الزواج ليس وسيلة لإنجاب الأولاد فحسب ، أو لاستمتاع الرجل والمرأة ببعضهما ، وإنما هو أساسا علاقة مودة ورحمة بين الرجل والمرأة ، وهو علاقة تمازج نفسى وتعاطف روحى بينهما . ثم إن الزواج علاقة شرعية ، مفضلة دائما على العلاقة غير الشرعية البغيضة . التى ينفر منها المجتمع ، ولاتحظى باحترامه .

وتحدثنا الآثار المصرية ، ومختلف النصوص التى خلفها المصريون القدماء ، عن رأيهم فى الزواج كرابطة تعاطف وتساند ومودة وألفة ، كما تحدثنا عن مدى حرصهم على الزواج والترغيب فيه والحض عليه والتبكير به ، ابتغاء الولد من حلال لا من حرام ، والإكثار منهم لشد أزرهم ومعاونتهم والتفاخر بهم فى حياتهم ، ولإحياء ذكراهم بمايقيمونه من شعائر وطقوس بعد وفاتهم . وفى هذا الصدد نقرأ كثيراً من الحكم والنصائح :

- من الحكم والنصائح المعروفة يقول « بتاح ـ حتب » ، حكيم الدولة القديمة ، موصيا ابنه :

« **إذا صرت رشيدا فأسس لنفسك بيتا** »

- كماورد نفس هذا النص فى نصائح « حوردف» لابنه .
- ومن الدولة الحديثة ، نجد حكيمها « آنى » ينصح ابنه ، ويوصيه بالزواج والتبكير به ، قائلا :

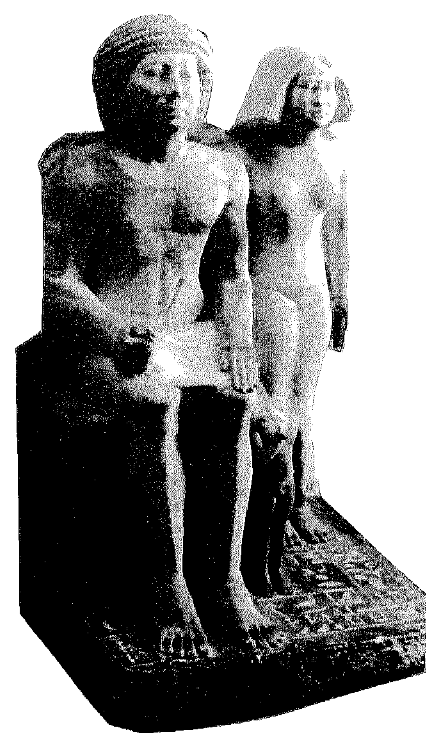
« **اتخذ لنفسك زوجة وأنت شاب لترزق منها بولد** » .

- ثم يقول « **إذا أنجبته لك فى شبابك ، علمه ليكون نافعا . فما أسعد الرجل الذى يكثر أهله ، ويحترم من أجل أولاده** » .
- وقد تكرر هذا النص فى بردية أخرى من نفس العصر ، يحث فيها أب ابنه على الزواج المبكر .
- وفى العصر المتأخر ، نجد الحكيم « عنخ ـ ششنقى» يوصى ابنه بالزواج والتبكير به ، قائلا :

« **اتخذ لنفسك زوجة وأنت فى سن العشرين ، لترزق بأولاد فى شبابك** » .

- وفى سياق الترغيب فى الزواج ، والتنفير من العلاقات العابرة غير المشروعة ، يقول « بتاح ـ حتب » :

« **إذا أردت أن تدوم صداقتك فى بيت تزوره ، سيدا كنت أو أخا أو صديقا ، فاحذر مخالطة النساء لأن ذلك تصرف شائن** » .



(٦٦) تمثال لعائلة سعيدة ، وترى الزوجة وهى تضع ذراعها على كتفى زوجها وابنها . يلاحظ أن تماثيل الأولاد الذكور دائما يظهر فيها الولد وقد وضع إصبعه فى فمه .

(٦٧) تمثال من الجرانيت يصور عائلة سعيدة هى : الأب «سنوفر» حاكم طيبة ، و«سنانى» الأم وهى المرضعة الملكية ، والبنت «موت نفرت» مغنية آمون .

(٦٨) الأب « مور عنخ » تحيط به ابنتاه ممسكتين بذراعيه .



(٦٩) تمثال للأسرة ، ويرى الأب وعند قدميه زوجته وابنته كل منهما ممسكة بإحدى القدمين .



(٧٠) إخناتون يقبل ابنته الجالسة على حجره



(٧١) العائلة تجلس بكامل أفرادها تحت قرص الشمس ، وآتون يلقى عليهم بأشعة الضوء . البنات الصغيرات يداعبن الأبوين .

● كما ذكر « آنى » :

« احذر المرأة الغريبة المجهولة الأصل . لاتنظر إليها عندما تمر بك . ولاتتصل بها اتصالا جسديا . إنها كالبحر العميق لايعرف الإنسان مايخفيه . إن المرأة البعيدة عن زوجها تقول لك كل يوم فى الخفاء إنى جميلة ، محاولة إيقاعك فى شراكها ، إنها ترتكب بذلك جريمة تستحق من أجلها عقوبة الموت » .

يتضح من هذه النصوص أنها انطوت على كثير من النصائح موجهة إلى الأبناء تحثهم على اتخاذ زوجة ، وتكوين أسرة ، إذا ما اشتد ساعدهم وبلغوا سن الرشد . واتخذت هذه النصائح شكل الحكم والأقوال المأثورة ، فكان لها تأثير عميق وقدسية فى نفوس أفراد المجتمع ، مما كفل لها أسباب البقاء ، ومن ثم تأصلت فى عاداتهم وتقاليدهم . ثم ارتفعت إلى مقام العرف الذى استقر فى ضمير الجماعة ، وأصبح يؤثر فى سلوكها .

وهذه النصائح تعطينا فكرة واضحة وصادقة عن نظرة المصريين القدماء إلى الزواج والترغيب فيه ، وتجنب العلاقات غير المشروعة والتنفير منها ودعوتهم إلى الزواج المبكر . وتلك جميعا من أهم العوامل التى يقوم عليها المجتمع الصالح .

وكيف كانت معاملة الرجل لزوجته ؟ ومن الواضح أن التقاليد والقيم المصرية القديمة كانت تحض على أن يعامل الأزواج زوجاتهم معاملة طيبة ، وأن يوفروا لهن سبل الراحة والهناء ، ونجد أن الحكماء كانوا يحثون أبناءهم على ذلك .

فيقول « بتاح ـ حتب » :

« أحبب زوجتك داخل بيتك . .

أطعمها واكسها . .

إن العطور والزيوت علاج لجسدها . .

أسعد قلبها طوال حياتك . .

فهى حقل مثمر لصاحبها »

ويقول « آنى » :

« لاتكثر من إصدار الأوامر لزوجتك فى منزلها إذا عرفت أنها صالحة ، لاتقل لها أين كذا؟ أحضريه لنا ، إذا كانت قد وضعته فى مكانه ، بل راقب أعمالها فى صمت » .

وفى خطاب كتبه أحد الأزواج لزوجته بعد وفاتها ، نراه يذكر كيف عاش مخلصا لها ، ولم يطاوعه قلبه على الزواج مرة ثانية ، مع أنها ماتت منذ ثلاث سنوات . ولاحظ أن شبحها يطارده بعد وفاتها ، فكتب إليها خطابا يشرح لها كيف كان يعاملها معاملة حسنة ، إذ يقول . .

« لقد تزوجتك وأنا شاب ، وكنت تصاحبيننى فى تنقلاتى لتأدية أعمالى فى مختلف المناصب ، ولم أتركك ، ولم أمس شعورك ، وعندما كنت أدرب قواد الجيش ، جعلتهم يأتون إليك ساجدين ، ويحملون إليك الهدايا الجميلة . ولم أخف شيئا عنك طوال حياتك ، ولم أؤذ شعورك باعتبارى سيدك ، ولم أخنك كفلاح يدخل منزل آخر . وعندما نقلت إلى منصبى الحالى ، ولم تكن لى حرية التنقل كما أشاء ، تصرفت كما لوكنت معك بالنسبة إلى زينتك وملابسك وطعامك ، حيث كنت أرسلها لك باستمرار ، ولم أكن أبعثها لبيت غريب . وعندما مرضت ، أحضرت كبير الأطباء وعالجك ، وفعل كل ماطلبته منك » .

(ويتساءل فى النهاية عن سبب مطاردة شبحها له) .

من هذه النصوص يتبين لنا أن علاقة الزوج بزوجته كانت عامرة بالمشاعر النبيلة ، وبالواجبات التى يلتزم بها الطرفان . فكان على الزوج أن يوفر لزوجته أسباب العيش من طعام ولباس وعطر ودهون . هذا من الناحية المادية . أما من الناحية المعنوية ،فكان الزوج عادة حريصا على توكيد احترامه لزوجته ومراعاة مشاعرها فى كل تصرفاته . سواء فى عمله أو بيته ، فلم يتصرف كأنه السيد الآمر الذى يصدر تعليمات وأوامر دون داع . كما أنه لايؤذى شعورها بأن يخونها أو يتزوج عليها . فإذا مرضت كان حريصا على علاجها بأحسن الأدوية وعن طريق أمهر الأطباء .

ولم تكن العلاقات الزوجية دائما على وئام ، بل كانت هناك لحظات شقاق . فقد جاء فى نصوص إحدى الشقف التى عثر عليها فى دير المدينة ، أن أحد العمال تغيب عن عمله بسبب « مشاجرة مع زوجته » .

وإذا أخل الزوج بحق الزوجة ، وأضر بها ، بأن ضربها أو أذاها بأقواله أو أفعاله ، كان لها أن تلجأ إلى المحكمة ، كما هو الحال الآن . فهناك نص على شقف ، جاء فيه أن أحد الآباء جعل زوج ابنته يقسم أمام شهود أنه لن يؤذى زوجته بالقول مرة أخرى ، وأنه إذا فعل ذلك ، فسيجلد مائة جلدة ، ويحرم من كل مايحصل عليه معها من كسب مشترك . ويفهم من هذا النص أن الإضرار بالزوجة كان محرما على الزوج ، فإن هو أضر بها ، كان لها الحق فى تقديم شكواها ضده ، وكان لوالدها حق التصرف لحمايتها .

وتشير كل الدلائل إلى أن الزوجة المصرية القديمة كانت تقصر علاقاتها الجنسية على زوجها ، فالزوجة التى تتصل بغير زوجها ، أو التى يشاع عنها ذلك ،كانت تتعرض للاحتقار الشديد . وكان عقاب الزانية وجزاؤها شديدين ؛ فقد كان زوجها يطلقها ، وتسقط جميع حقوقها ، أو يقتلها زوجها . وهذا ما نعرفه من قصص مختلفة . فلقد كان الزنا « جريمة كبرى تستحق عليها صاحبتها الموت عندما يعرف الناس أمرها » .

وماذا عن الحب ؟ إن المصريين القدماء كانوا شعبا رومانسيا ، لدرجة أنه يمكننا القول : إن زيجات كثيرة كانت تتم عن حب . . وبالتالى ، فنحن لانتفق مع القول بأن زواج الحب كان شيئا نادرا . . ويستدل على ذلك ، بما قالته إحدى السيدات التى عاشت فى أثناء حكم بطليموس الثانى ، فى سيرتها الذاتية : « أعطانى أبى زوجة لفلان » .

وهاهو ذا أحد الملوك الكبار ، أمنحوتب الثالث ، يقدم لنا نموذجا رائعا لقصة الحب التى عاشها ، وتزوج فيها من « تيى » التى كانت من أفراد الشعب العادى ، فنراه يسجل كل تفاصيل حياته معها على الجعارين ، ويأمر ببناء بحيرة خاصة لها . ثم نرى الملكة تيى ، بعد موت زوجها ، تصدر لوحا خشبيا يصورها هى وهو فى تعانق رقيق . (راجع قصة الملكة تيى) .

وهناك وثائق لأشخاص عاديين ، تعبر عن مدى عمق علاقة الحب ، كذلك الخطاب الذى أرسله الأرمل إلى روح زوجته المتوفاة ، والذى ذكرناه قبل قليل .

وهناك خطاب أرسلته إحدى الكاتبات إلى صديقها الموجود فى بلاد بعيدة ، معبرة فيه عن حالة الحب التى تعيشها ، ونقرأ فى جزء منه السلام الذى ترسله الحبيبة إلى محبوبها الصديق ، وتقول فيه :

> **« مغنية آمون إيزيت نفريت تقول : كيف حالك ؟ كم أشتاق إليك ، فعيناى قد اتسعتا لتصلا إلى حجم ممفيس من شدة احتياجاتها لرؤياك . وأنا أطلب من الإله توت وجميع الآلهة هنا أن تكون فى صحة وعافية ، وأن تحيا أبدا ، وأن يبارك الإله ماتفعل » .**

وكان لدى المصريين أشعار كثيرة عن الحب ، نرى فيها بوضوح فضائل الرقة والاحترام بادية فى العلاقة بين الطرفين . وفى قصائد الحب ، نجد أن الشاب والفتاة ينموان سويا إلى جانب بعضهما البعض فى الحياة ، إلى أن ينضجا فيما بعد ، فيظهران فى صورة محترمة ، وقد أمسكا بأيديهما فى تمثال .

وكانت هناك أغان مكتوبة فوق شقف وأوراق بردى ، تنتمى إلى الأسرتين ١٩ و٢٠ ، تستخدم أدب الغزل ، وتصف مزايا الحبيبة ، مستخدمة كلمات رقيقة نابعة من حياة أحد صيادى الطيور. . . فتقول إحدى هذه الأغنيات .

« كم هو محير لطيف مأوى الراحة . .
إن فم حبيبتى كالبرعم ، وصدرها مثل تفاح الحب .
إن ذراعيها تحوطاننى مثل القوس . .
إن جبهتها مثل فخ مصنوع من خشب السرو . .
وأنا البطة البرية . .
إن شعرها هو الدودة التى ابتلعتها عيناى . .
وأوقعتنى فى الفخ » .

ولكن هل كان هناك لهو ومجون ؟ تقول بعض المصادر إن الإنسان المصرى كان يحب اللهو والمجون . وتذهب إلى أن الاضطرابات التى وقعت فى الفترة الأولى أفرزت نوعا من التشاؤم العام ، الذى تحول إلى تصاعد فى الإحساس بالملذات ، فظهرت فى الدولة الحديثة أغان ـ تصاحبها آلة الهارب ـ تحث على الاستمتاع باللحظة الراهنة ، تقول . .

« كن سعيدا . . اسع وراء رغباتك طالما أنك حى . ضع العطر المر فوق جسدك ، والبس أفخر ثياب الكتان . وأكثر مما لديك من ملذات ، لأنه لايوجد أحد يعود من هناك فيقول لنا ماهو حالهم (أى الموتى)» .

ففى تلك الحقبة ، خرجت مصر من عزلتها التى كانت تعيش فيها بإرادتها ، وذهبت فى حملات وغزوات . عادت منها بغنائم كثيرة من المواد الأولية والعبيد . وفى تلك الحملات ، تعرف المصريون على عادات وتقاليد جديدة ، وخصوصا من الحياة المتحررة فى سوريا ، فرحب المترفون المصريون بتقليدها ، سواء من حيث عبادة بعض الآلهة مثل قادش وعشتار ، أو استخدام آلات أجنبية كالطنبور والكنارة ، أو ترديد الأغانى التى تحوى إيحاءات شهوانية وغزلا أثناء الرقص . وأصبحت المرأة عنصرا مركزيا فى الحياة الاجتماعية ، تظهر بكثرة فى ملابس شفافة تبرز من معالم الجسد أكثر مما تغطى . الراقصات والخادمات اللاتى جاء أكثرهن من سوريا لايرتدين غير حزام يستر العورة ، مما كان يزيد من إغرائهن أثناء الحفلات . ولاتوجد مقبرة فى الأسرة ١٨ ، بدون مناظر لحفلة عظيمة يتم فيها تعاطى النبيذ بكميات كبيرة .

لكن هذه المناظر الحافلة بالبهجة تختفى فى الأسرتين ١٩ ، ٢٠ ، لدرجة رسم الملابس لتغطية الخادمات والفتيات العاريات فى إحدى المقابر ، التى كانت قد بنيت فى طيبة فى منتصف الأسرة ١٨ . ويرى البعض أن هذا التزمت المفاجئ فى رسومات المقابر جاء كرد فعل للتحلل والتسيب الأخلاقى .

لكن البحث عن المتعة الجسدية لم يتوقف ، باعتبار ذلك ـ فى رأى بعض المصادر ـ علامة بارزة لهذا العصر. فكان هناك كتاب خاص يجمع بين دفتيه مختلف الوسائل المؤدية إلى الإثارة الجنسية . وفى الدولة

الحديثة ، كانت هناك تعاويذ سحرية غرامية للاستخدام اليومى ، بينها كانت هذه التعاويذ حتى الدولة الوسطى تستخدم أساسا لزيادة القدرة الجنسية عند المتوفى بهدف تأمين ذرية له فى الحياة الأخرى .

ولعل ذلك هو الذى جعل مدرسا يحذر تلاميذه من الجلوس فى حانات النبيذ ، ومن الإكثار من تعاطى البيرة والنبيذ ومصاحبة العاهرات ، وأن يكونوا مجتهدين فى الدراسة بدلا من ذلك .

وهناك قرطاس البردى المسمى « البردى الجنسى » المحفوظ فى مدينة تورينو ، والذى يصور مغامرات رجل فاسق فى إحدى دور الهوى ، وهى بردية لم تنشر بسبب ما تضمنته من أوضاع فاضحة . وهذه المناظر الجنسية ليست بالجديد فى الفن المصرى ، حيث نجد فى الدولة الوسيطة ـ أثناء حكم الهكسوس ـ مناظر تصور وضعا للجماع من الدبر (الشرج) .

ويروى أحد المصادر أن أحياء العمال ، فى غرب مدينة طيبة ـ فى نهاية الدولة الحديثة ـ كانت تشيع فيها مظاهر الفسق ، مثل الخيانة الزوجية ، والاغتصاب ، ومعاشرة الرجل للمرأة دون زواج ، وأن ذلك لم يأت نتيجة مباشرة لحياة مرفهة تغيرت فيها المعايير ، بقدر ماكانت تصويرا لمدى تفاقم حالة الفقر لدى طبقات الشعب الدنيا ، وماينتج عنها من تسيب وانحلال .

الأمومة: الحمل-الولادة-الرّضاعة

مكانة الأم : ذكرنا من قبل أن المرأة كانت دائما محل احترام وتقدير ، وكان احترام الأبوين واحدا من القواعد الأساسية التى تحرص المرأة المصرية على تربية أولادها عليها ، ولذلك نجد فى السير الذاتية على جدران المقابر، تأكيدا من المتوفى بأنه كان يبجل أمه وأباه ، وأنه قام ببناء وتأثيث مقبرتهما ، وأمن لهما القرابين الجنائزية . وليس نادرا أن نرى صور الأبوين ، وبخاصة الأم ، فى مقابر الأبناء . . وهو تصرف يعبر به المتوفى عن رغبته فى أن يبقى إلى الأبد فى صحبة أبويه .

ومن أجمل الشواهد على تكريم الأم نصيحة الحكيم آنى لابنه ، وتقول :

« ضاعف الخبز الذى تعطيه لأمك . .
« واحتملها كما احتملتك . .
« فقد كنت عبئًا ثقيلا عليها ، ولم أكن لأستطيع مساعدتها .
قد ولدت لها بعد تسعة أشهر . .
« وضمتك إلى صدرها ، وأرضعتك طيلة ثلاث سنوات كاملة . .

« وعلى الرغم من قاذوراتك فإنها لم تشمئز منك ، ولم تقل من القرف ماذا أفعل . .
« لقد أدخلتك المدرسة كى تتعلم القراءة والكتابة . .
« وكانت تذهب إليك كل يوم ، حاملة إليك الطعام والشراب من منزلها . .
« والآن وقد أصبحت شابا ، واتخذت لك زوجة ، وأسست لنفسك منزلا . .
« تذكر المتاعب التى عانتها أثناء تنشئتك . .
«و احرص ألا تغضب عليك وترفع أكفها إلى الله فيسمع شكواها » .

الحمل : كانت المصرية وزوجها ، يعلمان جيدًا العلاقة بين الزواج والحمل الذى يتضح بانقطاع الدورة الشهرية . . لكنهما لم يعرفا العمليات البيولوجية المرتبطة بالحمل .

الأمر الملفت للنظر أننا من النادر ، برغم كثرة الرسوم ، أن نرى صورة لامرأة حامل . ومن الأمثلة القليلة التى نرى فيها امرأة حاملا ، فى الدولة القديمة ،منظر النادبات فى قبر أحد الأطباء ، حيث نتعرف بينهن على سيدة حامل . ونرى منظر المرأة الحامل فى معبدين من الأسرة ١٨ ، هما معبد حتشبسوت فى الدير البحرى ، ومعبد أمنحوتب الثالث فى الأقصر ، حيث تبين لنا الصور لحظة التزاوج بين الإله والملكة الأم ، ثم ولادة الفرعون . كما أنه توجد مجموعة زجاجات من العصر الحديث على شكل سيدات حوامل .

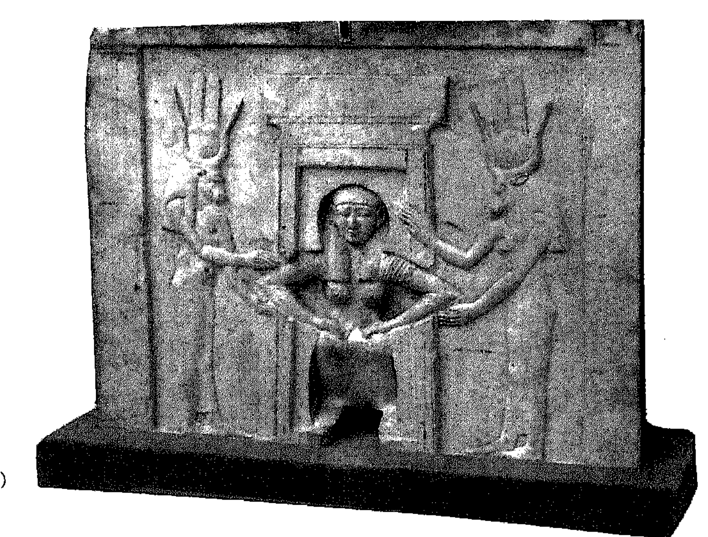
الولادة : كانت عملية الولادة تتم وفقا لطقوس معينة ، ولابد من القول فى البداية إن الرجال لم يكن يُسمح لهم بحضور عملية الولادة ، وهى عملية كانت تتم على يد السيدات فقط . ومن ثم، فلابد أن القابلات (الدايات) هن اللاتى كن مسئولات عن إجراء الولادة ، بما لديهن من معلومات متوارثة عبر الأجيال ، وبمساعدة الآلهة والمعبودات. ومن هؤلاء : الإله « خنوم » ، ومهمته تعديل وضع الجنين أثناء الحمل أو قبل ولادته على أكثر تقدير، والإلهة «حقت» HEQUIT التى كانت فى بعض المناسبات الكبرى تقوم بنفسها بمهمة القابلة ، حيث يأتى بعدها «خنوم » من جديد ليضفى على الوليد آخر لمساته . وأحيانًا كان الإله «بتاح » يقوم بنفس الدور ، وكانت الإلهتان «إيزيس» و«نفتيس » تقفان إلى جانب الأم ، تتلوان الأدعية التى تسهل عملية الولادة على الأم . وإلى جانب هؤلاء ، كان ضروريا أن توجد أثناء الولادة عدة مقدسات أخرى مثل « حورس » و« تاويرت » »وبس » ، الذين كانت وظيفتهم مراقبة الطفل وإبعاد الأرواح الشريرة عنه ، وضمان أكبر عدد من السنين ليعيشها فى سعادة . .

ومن بين الطقوس المتعلقة بالولادة ، أن السيدة التى توشك على الوضع كانت تصفف شعرها بتسريحة خاصة ، ثم تعتزل قبل الولادة مباشرة فى مكان يسمى تكعيبة النفاس ، أو بيت الولادة (ماميزى) ، الذى يوجد فى أحد المعابد العامة ، أو هو مكان يتم بناؤه بسرعة ، إما فى الحديقة أو فوق سطح البيت . ويستمر هذا الاعتزال إلى نهاية فترة التطهر التى تنقضى بعد حوالى أربعة عشر يومًا . . وقد عثر على صور لهذه التكعيبات، منقوشة فوق الشقف الجيرية فى مساكن عمال غرب طيبة . .

والوضع الذى كانت المرأة الفرعونية تلد فيه ، نجده مرسوما فى الأبجدية الهيروغليفية التى تشير إلى كلمة الولادة برسم يصور امرأة حاملا وهى راكعة على ركبتيها ، ويتدلى بين فخذيها طفلها وقد أطل برأسه وذراعيه . . (٧٢)

ومع أننى قد تحدثت باستفاضة عن هذا الموضوع فى كتابى « فن الولادة فى مصر القديمة » ، فلابد لى من أن أقول هنا كلمة عملية أعبر بها عن رأيى النابع من ممارستى طوال حياتى العملية لتوليد النساء . (٧٣)

فى هذه الكلمة أقول، بكل ثقة واطمئنان ، إن هذا الوضع ، الذى كانت المرأة المصرية القديمة تلد فيه ـ وهو القرفصاء ـ هو أحد أفضل أوضاع الولادة، وذلك لأنه يتفق مع تكوين جسد المرأة لدرجة تجعلها



(٧٢) رسم يصور عملية الولادة





(٧٣) الآلهة تاويرت وهى على هيئة فرس النهر الحامل ، وهى منتصبة، وكانت خاصة بالولاده . وكانت الصلوات تؤدى لها لطلب الوضع الآمن . وقد عثر على عدد كبير من تعاويذها التى تؤكد أنها موجودة منذ العصر القديم .

لاتكاد تشعر بأية آلام تذكر ، وهى تلد فى هذا الوضع . . بل إنها فى هذه الحالة تستخدم جسمها فى تكوينه الصحيح ، الذى خلقه الله عليه ، حتى أن عملية إخراج الجنين لتكاد فى هذا الوضع تشبه تماما عملية التبرز . .

وعموما فإن كتابى ، « فن الولادة فى مصر القديمة »، يستعرض باستفاضة وتحليلات عملية كل ما يتعلق بعملية الولادة : من حمل ورضاعة وولادة ، وعلاج للأمراض النسائية ، لمن يريد مزيدًا من المعلومات المفصلة حول كل تلك الأمور ، فضلاً عن تمحيص موضوع كرسى الولادة ، وما قيل من أن المرأة المصرية كانت تلد فوق حجرين تركع فوقهما وهو وضع غير مريح ، وغير ملائم لعملية دقيقة كالولادة . .

ومع أن التخصص فى أفرع الطب المختلفة كان على درجة عالية نسبيا ، فإن أحد المصادر يذهب إلى عدم وجود أطباء متخصصين فى أمراض النساء .

وتحتوى النصوص الطبية على وصفات لتعجيل عملية الولادة ، ولوقف النزيف ، ولمنع الحمل ، وللتشخيص المبكر للحمل ، والذى كانت مدته تحسب بدقة .

والوصفة الخاصة بتشخيص الحمل تنص على مايلى : «تعطى المرأة التى يراد الكشف عليها نبات بيد نيدو ـ كا ، مبشورا وممزوجا بلبن سيدة وضعت مولودا ذكرا ، فإذا استفرغت فإنها سوف تلد ، أما إذا أصيبت بانتفاخ ، فإنها لن تحمل أبدًا » .

وأما وصفة تشخيص الحمل ومعرفة نوع الجنين ، فتقول « يبلل كيسان ، يحتوى أحدهما على شعير والآخر على قمح مع بول سيدة ، فإذا نموا ، فيعنى هذا أنها حامل ، وإذا نبت القمح قبل الشعير ، كان هذا دليلاً على أن الوليد ذكر . ، وإذا نبت الشعير أولاً ، كان المولود أنثى » .

ويبدو أن تحديد جنس المولود ، بواسطة هذين النباتين راجع إلى نوعية اسم كل منهما . . فكلمة قمح فى اللغة المصرية مذكرة ، أما كلمة شعير ، فهى مؤنثة . . كما أن المصريين ظنوا أن البول يتصل بالجنين ، وأنه يؤثر فيه ويتأثر به .

الرضاعة :

ثلاثة أعوام هى فترة الرضاعة عند المصرية القديمة ، وذلك وفقا لتعاليم الحكيم آنى ، فى نصيحته لابنه (أول هذا الجزء) . وهذا الأمر نجده أيضًا فى نص عقد بين أب ومرضعة ، يرجع إلى حوالى سنة ٢٣٣ق . م . تقول فيه المرضعة لوالد الطفل :

« لقد حضرت إلى منزلك لخدمتك كمرضعة لطفلك ، طالما كان لبنى صحيا . . سأكون ملزمة برضاعته وحمايته من أى ضرر، وسأقيم بمنزلك مدة الرضاعة ثلاث سنوات ، أى ستة وثلاثين شهرًا» .

ولم يمنع شغف الأم بإرضاع وليدها من وجود المرضعة ، منذ الدولة القديمة على الأقل ؛ حيث كان يستعان بها فى القصور الملكية ، ومنازل الأثرياء ، وكانت إلى جانب الرضاعة تعمل كمربية ، فكان لها ـ فى رأى أحد المصادر ـ تأثير كبير فى الأسر الملكية ودور هام تلعبه .

ومنظر الأم التى ترضع طفلها يتكرر كثيرًا فى الفن المصرى ، كما يتكرر أيضًا منظر الآلهة التى ترضع الملك الصغير . وابتداء من العصر الحديث ، تظهر صورة الإلهة إيزيس وهى ترضع ابنها حورس ، فتصبح هى رمز أم الإله . ونحن نتفق مع ماذهب إليه أحد المصادر من أن هذه الصورة أهميتها الفنية والدينية ، حيث تعتبر النموذج الذى اتبعه الفن المسيحى من البداية لتصوير السيدة مريم وهى ترضع ابنها عيسى (٧٤)(٧٥)

ويوجد تمثالان من النحاس فى عصر الدولة الوسطى ، يمثلان سيدتين تجلسان فوق الأرض ، وهما تعطيان ثدييهما لطفليهما . . التمثال الأول لأميرة ، والثانى مقدم للإلهة إيزيس . ومن التماثيل النادرة ، ذلك التمثال المصنوع من الألباستر للملكة عنخس ـ ميرى ـ رع ، التى تحمل الطفل الملك بيبى الثانى ، وهو مزود بجميع سمات الملك . أما النقش الذى يصور الملكة نفرتيتى ، وهى ترضع ابنتها ، فيعتبر منظرًا فريدًا فى نوعه .

طريقة حمل الطفل : كانت الأم تحمل طفلها : إما فى وشاح ، وإما فى ثنية من ردائها ، فى حين كانت النساء ، فى سوريا وليبيا وبلاد الزنوج ، يحملن أطفالهن فى السلة . ومناظر حمل الطفل ، نراها فى نقوش ورسومات المقابر التى بنيت فى الدولة الحديثة . ويوجد تمثال صغير مصنوع من العاج يرجع إلى العصر القديم ، يبين لنا طريقة فريدة لحمل الطفل ، لاتوجد اليوم إلا عند الشعوب البدائية ، حيث تبدو أرجل الطفل وهى تحيط بحوض الأم ، الأمر الذى يمكن تفسيره علميا بأنه يهدف إلى وقاية الطفل من تشوهات الحوض .

السحر والتعاويذ :

لعب السحر والاعتقاد فى الخرافات دورا ليس بالقليل ، وخصوصا عند نساء الطبقات الدنيا من الشعب . . فهناك وصفات لعلاج وتخفيف آلام التسنين ، وأخرى تحوى طرقا غريبة لتهدئة الطفل الدائم الصراخ . . ومنها : « تخلط بذور زهرة الخشخاش ، مع براز ذباب يجمع من فوق الحوائط ، ثم يصفى ويشرب لمدة أربعة أيام . وبذلك يهدأ الطفل ويكف عن الصراخ » .

وكانت هناك مجموعة من تعاويذ الآلهة ، كانت السيدة الموشكة على الوضع تحرص على وجودها إلى جانبها ، لمساعدتها فى أثناء الساعات الصعبة للولادة . منها صورة الإله القزم « بس » الذى يبعد الشرور ، والإلهة تاويرت (فرس النهر الحامل) والتى كانت تعتبر حامية لكل الحوامل والوالدات .

وحسب المعتقدات القديمة ، كان مستقبل الطفل المولود حديثا تحدده سبعة آلهة للنصيب ، هن الحاتحورات . وحسب المعتقدات القديمة ، كانت النبرات الأولى التى يصدرها الطفل ، هى التى تحدد ما إذا كان سيحيا أو سيموت بعدها بقليل .

وتحتوى إحدى البرديات على « تعازيم سحرية للأم والطفل » تقول . .

« فلتمت ، أنت الذى تأتى فى الظلام . .

« الذى يدخل خفية وأنفه ووجهه متجهان للخلف . .

« والذى ينسى لماذا حضر . .

« أحضر ليقبل الطفل ؟

« فأنا لن أسمح لك بتقبيل الطفل . .

« أحضرت لتؤذيه ؟

« فأنا لن أسمح لك بإيذائه . .

« أحضرت لتأخذه معك ؟

« فأنا لن أسمح لك بأن تأخذه معك . »



(٧٤) تمثال برونزى يصور إيزيس وهى ترضع حورس. ويلاحظ أن القناع الذهبى الذى يغطى وجهها سميك الحجم ، أما قاعدة التمثال فخشبية .

(٧٥) تمثال مطلى بالذهب لإيزيس وهى ترضع ابنها حورس الذى يرتدى خوذة فوق رأسه .

نسب المولود :

ذهب بعض العلماء ، إلى أن الأسرة المصرية ، كان النسب يقوم فيها على صلة الرحم . . وأن الأولاد ، الشرعيين وغير الشرعيين كانوا ينسبون إلى أمهم دون أبيهم ، وأن الجد للأم كان الولى الطبيعى للولد . وعلى هذا الأساس ، اعتبروا أن الأسرة المصرية كانت فى وقت من الأوقات خاضعة لنظام الأمومة . إلى أن جاء العالم « بيرين » ، فأكد أن نسب المولود منذ الدولة القديمة كان يرد إلى أبيه ؛ إذ إنه من دراسته لحوالى ٩٢ سلسلة نسب من الدولة القديمة ، وجد ٤٤ منها ذكرت الأب والأم ، و٣٧ ذكرت الأب وحده ، و ١١ فقط ذكرت الأم وحدها . وأثبت « بيرين » من هذه الأنساب أنه كثيرا ما كان يذكر الجدان الأول والثانى من ناحية الأب ، فى حين أنه قليلاً ماذكر الجد للأم . وأرجع سبب الحالات القليلة التى ذكرت فيها الأم وحدها إلى أنها كانت من الأسرة المالكة ، فأورثت ابنها لقبا ؛ أو أنها كانت على قدر من الثراء ، فأورثته بعض أملاكها ؛ أو يكون الأولاد غير شرعيين ، فينسبون إلى أمهم .

أما فى الدولة الحديثة والعصر المتأخر ، فكان الأولاد ينسبون إلى الوالدين ، دون تفضيل والد على آخر. وفى الأمثلة التى يذكر فيها اسم الأم دون الأب ، يرجع السبب إلى أن الأب كانت له أكثر من زوجة ، ولايرجع إلى أن الأم كانت أهم من الأب .

الأسماء :

كان الاسم يعتبر من المكونات الأساسية للإنسان ، ولذلك كان محو الاسم معناه ضياع الحياة الأبدية . وكان رأى الأم غالبا هو الأرجح عند اختيار الاسم .

وكانت هناك عدة عوامل تتحكم فى اختيار الاسم ، فبعض الأسماء ، كانت تعكس الظروف التى وقعت أثناء الولادة ، أو بركات الآلهة التى تدخلت بها لتسهيل الولادة . وبعض الأسماء كانت تشير إلى قوة إله معين أو شعبيته فى وقت ما ، أو ربما القداسة المحلية لمدينة أو قرية ما . وكان شائعا أن يضم الاسم اسم الفرعون الحاكم ، أو أن ينتمى إلى شجرة عائلته ، خصوصا فى بيوت الحكام والملوك والكهنة . وكان الاسم ينطوى على معنى ، وكانت أسماء كثير من المصريين طويلة ، وغير ملائمة للاستعمال فى المجتمع ؛ ولذلك فإن كثيرا من الناس كانوا يحملون أسماء شهرة يخلعها عليهم أسرهم أو أصدقاؤهم ، ولكنها تستخدم أيضا فى الوثائق القانونية .

الختـان :

فى هذا الصدد يقول هيرودوت : « إن الذين زاولوا الختان منذ أقدم العصور هم المصريون والأشوريون والأحباش . أما غيرهم من الشعوب ، فقد عرفوه من المصريين . وكانت هذه العملية تجرى للأبناء (*) ، بين سن السادسة والثانية عشرة فى المعابد . . ولم تكن فرضا على الشعب ، لكنها كانت محتمة على من يقومون بالطقوس الدينية » . وقد أظهرت النقوش على جدران مقبرة « عنخ ماحور » هذه العملية . ويردد بعض المؤرخين أن هذه العملية كانت تتم بقطع مستطيل ، للاكتفاء بالفتح لا الاستئصال .

تسجيل المواليد :

من المؤكد أن تسجيل المواليد كان معروفا عند الفراعنة ، منذ تاريخهم القديم . والسبب فى ذلك أن المجتمع المصرى قد مارس عمليات إحصائية فنية متقدمة ، منها التعداد وإحصاء السكان ، ومسح الأراضى . ومن ثم ، كان تسجيل المواليد أمرًا بديهيا فى إطار هذه العمليات . وفى قصة « أهورة » و« نى نفر كابتاح » ـ من العصر القديم ـ أنهما عندما ولد لهما ابن فإنه « سجل فى كتاب دار الحياة » . وقد سجل حجر باليرمو تعداد الشعب فى مناطق الشمال ، والغرب ، والشرق . كما توجد قوائم إحصاء السكان فى الدولة الوسطى ، مسجلا فيها أسماء أفراد كل أسرة بما فيها الأطفال والمواليد .

التبنى :

كان نظام التبنى معروفًا عند المصريين القدماء . ففى بردية التبنى ، نجد أن السيدة نا ـ نفر قد ابتاعت مع زوجها أمة ، وهذه الأمة أنجبت ثلاثة أطفال : اثنتان من البنات ، وولد واحد . ونجد أن الزوجة التى لم يكن لها أولاد من زوجها ـ قد تبنت هؤلاء الأطفال ، وقامت بتربيتهم . وعندما تشب الابنة الكبرى ، يتزوجها الأخ الأصغر للزوجة . وبزواج الفتاة من الأخ ، تعطيها الزوجة حريتها ، مع التأكيد على أن أبناء هذه الفتاة من الأخ يصبحون أحرارا أيضا . ثم تمنح الزوجة الحرية للأبناء الآخرين ، ثم تتبنى أخاها الصغير، وزوج ابنتها فى نفس الوقت ، لكى يقسم الميراث بينهما بالتساوى .

(راجع الجزء الخاص بتحليل عقود الزواج) .

(*) ليس صحيحا ما يقال زورا عن المصريين بأنهم كانوا يخفضون (يختنون) البنات ، فليس هناك دليل واحد على صحة هذه التهمة . وليس معقولا أن تحتفى الحضارة المصرية بالمرأة ، ثم تهينها بعملية الختان القاسية . ولو كان ذلك قد حدث ، فلابد أنه كان فى الفترة التى وقعت فيها مصر فى قبضة الأحباش ، باعتبار أن ختان البنات عادة إفريقية .

وهكذا نجد أن التبنى كان بمثابة مخرج للإنسان المصرى يلجأ إليه عندما لاينجب ، وهو أمر من الواضح أنه كان مؤلما يبعث على الحزن . ويبدو أن استخدام السحر كان شائعا كحل لمشكلة عدم الإنجاب ، وهو ما نجده فى تمثال صغير لامرأة عارية تحمل طفلاً ، وقد كتب فوقه نص مثير للاهتمام هو « فلتحصل ابنتك «ساحا» على طفل » . وكانت ساحا قد لجأت إلى والدها المتوفى ، ليساعدها فى الحصول على أمنيتها ، بما أن زواجها لم يكلل بالذرية .

وكثيرًا ما وضع مع المتوفى فى مقبرته تمثال لامرأة عارية تحمل طفلاً ، يكون مصنوعا من القيشانى أو الفخار أو الحجر الجيرى ، كان الغرض منه إشباع الغريزة الجنسية للمتوفى ، وتأمين ذرية له فى الحياة الأبدية .

وكثيرًا ما كانت النساء يلجأن إلى التعاويذ والتمائم ، وخاصة الإلهة الضفدع « حقت » التى كانت ترمز إلى الإخصاب والكثرة ، أو يلجأن إلى الآلهة . . فقد كان من ألقاب الإله « خنسو » رب القمر أنه « من يجعل النساء مثمرات » ، ومن ألقاب أمحوتب بعد تأليهه أنه « من يهب الأولاد لمن لا أولاد له » .

لكن ذلك كله لم يمنع الأم من توقى الحمل إذا ضعفت ، أو تخوفت العجز عن تربية صغارها حين يتعاقبون الواحد إثر الآخر . ومما يدل على ذلك أن الطب المصرى اهتم بإيجاد طرق لمنع الحمل عامًا أو عامين أو ثلاثة أعوام .

الزواج وكلّ مايتّصل به

الخطوبـــة : لايوجد للخطوبة ذكر فى أى مكان . وبرغم هذا الكم الضخم الذى تركه المصريون من رسوم ونقوش وتماثيل ، وبرغم أغانى الغزل ورسائل الغرام التى أشرنا إليها ، فليس معروفا ما إذا كان الزواج تسبقه فترة خطوبة أم لا . ولكن هناك عبارة ترد فى أغانى الغزل ، يستشف منها أحد المصادر أن المتقدم للزواج يتوجب عليه أن يتودد إلى الأم أو يتقرب إليها ، باعتبار أن الموافقة على الزواج كانت تأتى من الأم . تقول هذه العبارة :

« هو (أى الحبيب) لايعرف أمنياتى ، فأنا أريد أن أحتضنه ، وأرجو أن يرسل لوالدتى » .

صيغ الزواج :

كانت الفتاة تزوج بواسطة أبويها إلى الشاب الذى يطلب يدها . وبإتمام الزواج ، كانت العلاقة القانونية بين الفتاة وأبويها تعتبر منتهية . ولذلك استعمل المصرى القديم اصطلاحات وتعابير مختلفة لتسمية الزواج ، منها : «يتخذ زوجة » ـ « يؤسس بيتا » ـ « ترسو السفينة أو يربطها » ـ « يحب » أو « يرغب » أو « يشتهى » ـ « يرغب » أو « يتمنى » ـ « يجلس مع » أى يعيش ويسكن معها .

وبرغم تعدد الصيغ والتسميات التى كان المصرى يعبر بها عن الزواج ، فيمكننا أن نستشف مفهوم العلاقة الزوجية ومضمونها عند المصرى القديم ، وهو أنه تأسيس بيت والاستقرار فيه بطمأنينة مع امرأة خاصة به تعيش معه .

وكانت الزوجة بعد الزواج تحمل عدة مسميات ، لعل أهمها هو لقب « سيدة المنزل » ، والذى يبين لنا أنها كانت وحدها المسئول الأول عن إدارة شئون المنزل ؛ أما زوجها ، فعليه الاهتمام بعمله .

وفى الدولة الوسطى ، كانت هناك كلمة تعنى « المحظية المفضلة » ، لكنه منذ الدولة الحديثة أصبح يعنى «الزوجة » ، وعلى وجه الخصوص الزوجة الثانية .

سن الزواج :

لاتبين لنا النصوص أية إشارة إلى السن الذى كان الزواج يتم فيه . ولكننا يمكن أن نستنبط أن سن الزواج لم يكن يتعدى الخامسة عشرة : فالحكماء ـ مثل آنى ـ أوصوا الشباب بالتبكير بالزواج . والفتاة كانت تعتبر

صالحة للزواج منذ سن البلوغ ، وهى سن مبكرة نوعا . وفى إحدى الحكم الواردة فى نصوص الدولة الحديثة ، نجد عبارة : « وعلمها لتصبح إنسانة » ، أى بصرها بأمور الحياة الزوجية ، ودربها على ظروف المعيشة الزوجية ، باعتبار أنها صغيرة السن قليلة الحيلة والخبرة .

وفى قصة « باتى إيست » ، نجد أن ابنته التى كانت قد تزوجت ، تبدو طفلة فى سلوكها مع زوجها ، ولم تكن على دراية كاملة بأمور الزوجية ، إذ بكت لوالدها عندما علمت أنه سوف يسافر إلى محل عمله فى طيبة ، بعيدًا عن محل إقامتها فى الحية (بمحافظة المنيا حاليا) ، ورجته أن يصحبها معه ، قائلة له إنها سوف تكون أسعد حالاً مع إخوتها من أن تبقى إلى جانب زوجها .

وهناك لوحة يرجع تاريخها إلى عصر البطالمة ، تذكر فيها صاحبتها أنها ولدت فى السنة التاسعة من حكم الملك بطليموس الثالث عشر ، وأنها تزوجت فى السنة الثالثة والعشرين . فتكون قد تزوجت فى سن الرابعة عشرة .

هذا عن البنت . أما الشاب ، فنرجح أن يكون السن المناسب له للزواج هو الخامسة عشرة ، وليس العشرين كما جاء فى إحدى الحكم. فنظام العزوبة لم يكن معروفًا فى مصر القديمة . ومازال المصريون حتى الآن ـ وبخاصة الفلاحون ـ يزوجون شبابهم فى سن مبكرة . ثم إن المصرى القديم كان يشجع ابنه على التبكير بالزواج ، لكى يكون قادرًا على مواصلة ممارسة عمل أبيه ، أو القيام بتقديم القرابين لوالديه ككاهن جنائزى ، ولكى ينجب ابنا « تقوم على تربيته وأنت فى شبابك » .

الكفاءة بين الأزواج :

ليس هناك نص يحدد معنى الكفاءة ، أو أهميتها فى مصر القديمة . لكن بعض الوثائق تمكننا من استنتاج أن المصرى يفضل الزواج من نفس طبقته ، وأن الأب عادة يزوج ابنته ممن يمارس نفس مهنته . ففى قصة « بتى إيست » ، نجد أن موظفا صغيرا يعمل فى ممتلكات معبد آمون ، أراد أن يخطب ابنة رجل يشغل منصبا كهنوتيا فى نفس المعبد ، فكان عليه أن يثبت بالوثائق أنه ابن كاهن ، فأجابه «بتى إيست » : « إن وقت زواجها لم يحن بعد ، فاعمل على أن تصبح كاهنا للإله آمون ، وحينئذ أعطيها لك» . فقبل الموظف ذلك ، وعاد إليه بما يثبت أن والده كان كاهنا ، وأنه هو أيضا أصبح كاهنا ، فأعطاه «بتى إيست » ابنته كزوجة .

ونرى من هذه القصة أنه كان يعول فى الزواج على مهنة الزوج ، كما كان يعول على مهنة والده وأصله وحالته الاجتماعية . وواضح من عقود الزواج التى وصلتنا من طيبة أن معظم الكهنة يتزوجون من بنات كهنة ، سواء فى ذلك العصر الفرعونى المتأخر أو فى العصر البطلمى .

وفى قصة « أهورة » و«نيفر كابتاح » ـ فى العصر المتأخر ـ أن أحد الأمراء اختار لابنه بنت أحد قواد الجيش ،

كما اختار لابنته أحد الضباط ، مما يعنى أن الضباط كانوا من الطبقات المتميزة .

وهناك حالات شذت عن هذه القاعدة ، نجدها فى عقود الزواج أيضا ، حيث لم يكن فى نفس مكانة والد الزوجة ، وإن كان يشغل منصبا كهنوتيا ، إلا أنه فى مرتبة أدنى .

وقد جاء على لسان « هيرودوت » أن المصرى كان لايزوج ابنته لابن راعى خنازير . ويبدو أنه أراد أن يقول إن المصرى كان يراعى نسب ومهنة الزوج ، وبما أن رعاة الخنازير كانوا فى نظر المصرى طبقة دنيا ، فلم يكن يتزوج منها إلا من ينتسب إليها .

وهكذا يمكننا أن نستخلص أن المصرى كان يراعى الكفاءة فى النسب ، والحرفة ، والمال أيضا . .

موانــع الــزواج :

لم يعرف المصرى أسبابًا تجعل الزواج محرمًا. وليس معروفًا حتى الآن أن القانون المصرى القديم وضع أية اعتبارات تمنع إتمام الزواج . وكل ما ورد فى الحكم فى هذا الخصوص ، لايعدو كونه نصائح عامة يستحب اتباعها عند الزواج . فيقول الحكيم « عنخ ششنق » : « لاتزوج ابنك من قرية أخرى كى لايؤخذ منك » . وهى نصيحة تعكس رغبة المصرى فى أن يتكاثر أولاده حوله ليكونوا بمثابة « عزوة » له . وفى العصر الحديث ، يقول الحكيم « آنى » فى نصائحه لابنه : « لاتتزوج من امرأة لاتخشى الله ، لأنها سوف تربى أبناءك تربية سيئة »(*)

زواج الأقــارب :

قلنا إن المصرى لم يكن يعتبر صلة القرابة مانعا للزواج ، لأنه لم يعرف الحرام بالنسبة للأقرباء . ومن الواضح أن العرف كان يسمح بالزواج من الأقارب كأبناء العمومة والخئولة .

ولكن الذى يمكن أن نعده شاذًا، وإن كان المجتمع لم يستنكره آنذاك ، هو زواج الفتاة من عمها أو خالها، وقد وصلتنا أمثلة واضحة لذلك ، منها ما جاء منقوشا على جدران إحدى مقابر الدولة الحديثة ، حيث ورد عليها نص يؤكد أن أخا صاحب المقبرة كان قد تزوج من بنتيه الاثنتين . ومن بعض عقود الزواج فى العصر البطلمى ، نتأكد من زواج البنت من خالها أو عمها . ومن ذلك نستدل ـ برغم قلة الأمثلة ـ على أن هذا النوع كان معروفًا ، ولكنه لم يكن شائعا .

(*) فى العصر الحديث نفسه ،نرى فى قصة الأمير « ستنا » أنه وقع فى حب امرأة مستهترة تسلب أمواله وجميع ممتلكاته بحجة أنها كاهنة ، وأخيرًا تطالبه بحياة أبنائه .

زواج الأخـــوة :

ليس صحيحًا أن المصرى القديم كان يتزوج من أخته . وما حدث فى هذا المجال كانت القصور الملكية مجالاً له ، ولظروف خاصة . أما عامة الشعب ، فلم يكن زواج الأخوة مباحًا أو شائعًا بينهم .

وليس هناك مثال صريح لهذا الزواج بين عامة الناس ، إلا مرة واحدة فى الأسرة ٢٢ . وحتى هذا المثال ، يقول عنه الكثيرون إنه لم يكن بين أخوين مصريين ، وإنما بين ليبيين ، ممن كانوا قد استوطنوا مصر فى تلك الحقبة . وإلى جانب هذا المثال ، فإن عالما قام ببحث استقصائى لحالات الزواج فى العصر الفرعونى كله ، فلم يجد إلا مثالين غير مؤكدين من الدولة الوسطى ، ومثلهما من الدولة الحديثة .

وهناك عدة أسباب لشيوع مثل هذا الزعم ، من بينها أن الزوجة ـ منذ العصر القديم ـ كانت تسمى «محبوبة زوجها وأخته » . ولاندرى ما الداعى لذلك . ولدينا أغنيات الغزل والغرام تصف الحبيب بأنه «أخ»، للتدليل على مدى المودة والإعزاز فى القلب . ولعل من الأسباب أيضًا ، ماورد على لسان ديودور الصقلى من أن القانون المصرى كان يبيح الزواج بين الإخوة . ومن الواضح أن ديودور كان يتحدث عن العصر الذى أتى فيه لمصر ، وهو العصر الرومانى ، حيث كان القانون الرومانى يحظر إطلاقًا الزواج بين أقارب الدم من المواطنين الرومان ، ويسمح به لمن سواهم .

لكن زواج الإخوة كان شائعًا فى الأسر المالكة . وابتداء من عصر بطليموس الثانى ، أصبح زواج الفرعون من شقيقته قاعدة نافذة فى البيت الحاكم . بل فى بعض الأحيان ، كان الملك يتزوج من ابنته ، كما هو المحتمل بالنسبة لأمنحتب الرابع ، ورمسيس الثانى .

وقصة إيزيس وأوزيريس الإلهين المحبوبين لدى الشعب المصرى ، والمستحوذين على أكبر قدر من الاحترام والتبجيل ، هى النموذج الوحيد للآلهة التى يتزوج الأخ فيها أخته . وتضرب إيزيس ـ الزوجة والأخت المخلصة ـ أروع مثال فى الوفاء ، عندما ترفض التفكير فى الزواج بعد موت أوزيريس ، ثم تهب حياتها لإعادة بعثه .

من هنا نقول إنه حتى لو كان زواج الإخوة شائعًا بين عامة الشعب المصرى ، لما كان فى ذلك مدعاة لأى اندهاش ؛ إذ من الطبيعى أن يقلد المصرى العادى تصرفات ملوكه ، بل وأن يقتدى بمعبوداته وآلهته . ولكن النصوص تؤكد بما لايدع مجالاً للشك أن الإنسان المصرى القديم من الأفراد العاديين ، لم يكن مباحًا له ـ أو شائعًا ـ أن يتزوج من أخته .

وفى قصة « أهورة » و«أخيها » « نفر كا بتاح » نجد أن والدهما استنكر فكرة زواجهما من بعضهما البعض قائلاً : « هل القانون يزوج أخا لأخته ؟ »

تعـــدد الزوجـــات :

من المؤكد أن تعدد الزوجات لم يكن أمرًا غير قانونى فى مصر الفرعونية . لكنه ليس معلوما ما إذا كان القانون المصرى قد وضع حدًّا أقصى لعدد الزوجات اللاتى يمكن للرجل أن يجمع بينهن. فى الدولة القديمة، كان الحق فى تعدد الزوجات ، وتكوين حريم ، مقتصرًا على الملك . ومع انتشار الديمقراطية فى الدولة الحديثة ، انتقل هذا الحق إلى عامة الشعب .

وقد تعددت آراء العلماء والمؤرخين . فمنهم من يرى أن المصرى كان مزواجًا بطبعه ، ومن يرى أنه كان يفضل ألا يتخذ أكثر من زوجة ، ومن يستند على أقوال المؤرخين القدامى أمثال « هيرودوت » الذى قال إن المصرى كان يعيش فى ظل نظام الزوجة الواحدة ، و«ديودور » الذى قال إن رجال الدين فقط هم الذين ساروا على نظام الزوجة الواحدة ، أما بقية الشعب فكان يمارس نظام تعدد الزوجات .

ومن دراسة مجموعة من المقابر والمناظر ، وتحليل وجود سيدة عند قدمى الرجل غير زوجته ، يتضح لنا أن المصرى لم يكن مزواجا ، وأن تعدد الزوجات لم يكن شائعا فى أوائل الدولة القديمة . وفى الأسرتين الخامسة والسادسة ، عثر على مثلين فريدين لتعدد الزوجات ، أحدهما حالة زواج من امرأتين ؛ والثانية تزوج فيها من ست زوجات فى آن واحد . وفيما بعد ، تشهد مناظر المقابر على تعدد الزوجات ، اثنتين أو ثلاثا ، وقد صورن بمصاحبة أزواجهن . ولم يحدث إلا فى مرة واحدة أن اشتركت الزوجات فى نفس الصورة . والشائع أن كل زوجة كانت تستقل بمنظر . وغير معروف السبب فى انفراد كل زوجة عن الأخرى ، وعدم الجمع بينهن مع الزوج على وجه التحقيق . هل يمكن أن يكون هذا دليلا على أن الزوج لم يجمع بينهن فى آن واحد ، وأنه تزوج الواحدة بعد الأخرى ، أو أنه طلق زوجته الأولى، أو توفيت ثم تزوج بأخرى ، أو أن كلا منهن كانت تعيش فى مسكن مستقل ؟ وعلى أى حال ، فإن هذه المناظر قليلة ، وغير واضحة ، ولايمكن الاستناد إليها لتأكيد وجود تعدد زوجات ، لذلك يجب علينا أن نرجع إلى نصوص العصر . . ومن هذه النصوص :

- نص الاتفاقية المعقودة بين « خاتوسيل ملك الحيثيين » و«رمسيس الثانى» ملك مصر ، فيما يتعلق بمعاملة اللاجئين من أى البلدين للبلد الآخر . وجاءت العبارة التالية بالنسبة للمصرى الذى يرجع إلى بلده : « أما الرجل الذى سيحضر أمام الملك رمسيس الثانى . . . لاتهدم بيته وزوجاته وأطفاله » .
- وفى بردية من عصر الملك رمسيس العاشر ،وتتحدث عن قضية لصوص المقابر ، يفهم من أقوال السيدة «موت أم حاب » ـ التى طلبت فى التحقيق لتشهد ضد زوجها المشترك فى السرقة ـ أنه كان متزوجًا من أربع : « أنا واحدة من أربع زوجات ، ماتت اثنتان والثالثة لاتزال على قيد الحياة ، نادوا عليها ولتأت لتشهد ضدى » .
- وفى بردية من الأسرة الخامسة والعشرين ، نراها تتحدث عن قضية الجندى « بادى خنوميس » وزوجته الأولى ضد الكاهن « بادى باستيس » ، وقد استشهد بزوجته الثانية .

● ومما يدل على أن تعدد الزوجات كان أمرا قائما ، ولكنه غير مستحب ، ما جاء فى بردية لتفسير الأحلام من الدولة الوسطى : أن من الأحلام المزعجة وغير المستحبة « أن يرى الرجل وجهه فى مرآة ، فذلك حظ تعس ويعنى زوجة أخرى » .

ولكن كيف كان الرجل المصرى يعامل زوجاته ؟

تبين لنا المناظر والنصوص أن العلاقة بين الزوجات مع بعضهن كانت طيبة . لكنه من المؤكد أن الزوجة الأولى كانت لها الأفضلية نوعا ما على بقية الزوجات ، بدليل ذلك النص القانونى الوارد فى قانون أسيوط : «إذا تزوج رجل ، وكتب لزوجته وثيقة بأملاكه ، ورزق منها بولد ؛ ثم انفصل عنها وتزوج من امرأة أخرى ، وكتب لها وثيقة بأملاكه ، ورزق منها بولد ؛ إذا مات هذا الرجل ، فأملاكه تئول إلى ابنه من الزوجة الأولى صاحبة الوثيقةالأولى » .

ومن أمثلة تفضيل الزوجة الأولى ، حالة « مرى عا » الذى تزوج من ست زوجات ، فتعتبر « إيس » هى الزوجة الأولى ، إذ إن الزوجات الأخريات وأولادهن يقدمون لها فروض الطاعة . وما يفهم من المناظر أنها لم تنجب لزوجها فيبدو أنها شجعته على الزواج بأخريات لهذا الغرض .

أما من حيث المعاملة العامة ، فيبدو أن الزوج المصرى كان يعدل بين زوجاته ، ولا يجعل من إحداهن زوجة رئيسة أكبر مقامًا من الأخريات ، فكن عادة ربات بيت يتمتعن بنفس المركز فى البيت ونفس المنزلة عنده . فلا نجده فى المناظر يختار إحداهن لتخرج معه فى الحفلات والنزهات ، بل نجده فى حالات التعدد يصطحب زوجاته معه ، ونشعر أن الوفاق كان يسود بينهن . ومن نصوص الدولة الحديثة ، يفهم أن كل زوجة كانت تعيش عادة فى منزل مستقل ، وهذا مايفهم من كلام « موت أم حاب » ، عندما قالت عن زوجها اللص « إنه لم يحضر أبدًا ذهبا عندما كان فى بيتى » ، وهذا ما يراه البعض أيضا من تصوير كل زوجة فى منظر مستقل ، فى بعض المقابر . إلا أن مناظر الدولة القديمة والدولة الوسطى توحى بأن الأسرة من الزوج وزوجاته وأولاده كانوا كلهم يعيشون فى دار مشتركة .

وإلى جانب الزوجات المتعددات ، كان هناك فى المجتمع المصرى ـ كما جاء فى أحد المراجع ـ نظام الخليلات والعشيقات ، حيث لم تكن الخيانة الزوجية تعتبر خطيئة بالنسبة للرجل . ونحن لانتفق مع هذا المرجع ، باعتبار أن مثل هذا التصرف يتناقض تماما مع المثل والقيم والمبادئ التى كانت تحكم المجتمع المصرى ، ويدعو إليها الحكماء . ويذهب هذا المرجع إلى أنه كان من حق الرجل معاشرة جميع الخادمات العاملات فى بيته معاشرة الأزواج ، أما الأبناء الذين يولدون من هذه العلاقات ، فلم يكن لهم أية حقوق إلا عن طريق التبنى القانونى ، فعندئذ يسنوون مع الأبناء الشرعيين .

الزواج من أجنبيات :

تشهد النصوص أن بعض ملوك مصر ـ فى ظروف خاصة ـ قد اتخذوا زوجات من بلاد أجنبية ، ربما لتدعيم العلاقات بين البلدين ، لكنه عادة ماكانت الأجنبيات يعتبرن زوجات ثانويات أو سيدات فى

الحريم . وتوجد حالة واحدة ، رفع فيها رمسيس الثانى إحدى الأميرات القادمة من بلاد الحيثيين إلى مرتبة «الزوجة الملكية الكبرى » .

ومع أنه لاتوجد شواهد يُستخلص منها موقف القانون من زواج المصرى العادى من أجنبية، فإن من الواضح أن ذلك كان مسموحًا به فى أى وقت . لكن المؤكد أن المصرى كان لايقبل تزويج بناته لأجانب ، بدليل ما قاله أمنحتب الثالث الذى كان قد تزوج من أكثر من امرأة من البلاد الآسيوية ، واندهش عندما طلب منه ملك ميتانى أن يبعث له بنات مصريات فى حريمه . لكن هذا الحال تغير فى العصر البطلمى ، إذ نجد فى عقود الزواج أن الزوج فى عديد من المرات كان أجنبيا ، ولكنه كان مولودا فى مصر ، كما نرى فى لوحة العمارنة رجلاً سوريا يتجرع البيرة وزوجته المصرية جالسة أمامه .

والزواج بين الحر والعبد لم يكن ممنوعا ، وتوجد عليه بعض الأمثلة المثيرة للاهتمام ، فنقرأ فى عقد مكتوب فوق تمثال صغير ما يلى : « السنة السابعة والعشرون من حكم الملك تحوتمس (الثالث) . حضر الحلاق الملكى سان باستت أمام المحكمة الملكية ليقول : « أعطيت ابنة أختى نب ـ تاو المسماة تا ـ كامنت لعبدى ، والذى حصلت عليه بنفسى وبقدرتى الخاصة أثناء مصاحبتى للملك » .

أما الزواج بين العبيد بعضهم البعض ، فلا نعرف عنه شيئا ، ولكن من المؤكد أنه لم تكن هناك موانع بالنسبة لهذا الزواج ، أو على الأقل لم نسمع شيئا من هذا القبيل عنه .

الزواج التجريبى :

من الأمور المدهشة ، أنه كان ممكنا الاتفاق على زواج تجريبى ، وهو ما نراه فى شَقَف من العصر البطلمى كتب عليها عقد زواج مؤقت ، يتم توثيقه فى عقد رسمى . نفهم من هذا العقد أن الرجل يستقبل المرأة لمدة تسعة أشهر ، ويحدد شروطا مالية لهذا الزواج المؤقت ، وعقوبات فسخه من الطرفين ، وإيداع القيمة المتفق عليها لدى مندوبين أمام شهود ، هم كهنة معبدين . أما سبب هذا الزواج التجريبى ، أو المؤقت ، فكان ـ على ما يبدو ـ هو لإنجاب أبناء للرجل . وهذا العقد لايزال فريدا من نوعه ، وفيما يلى نصه :

« اليوم الأول من الشهر الثالث فى الفصل الثانى (أو الثالث) السنة السادسة عشرة . با ـ شر ـ من ، ابن راعية الأوز خنسو ـ توت . قال (تا من ابنة با ـ مونت) : « هاتان القطعتان من الفضة الخالصة اللتان تساويان عشرة أستاتير واللتان أعطيتهما لك أمام الإله حاتحور ، والقطعتان الأخريان من الفضة الخالصة واللتان أعطيتهما لك أمام رع ـ ثى ـ تاوى ، أى يكون المجموع أربع قطع من الفضة الخالصة = ٢٠ أستاتير أعطيتها لك أمام الإله . فلتأتى إلى منزلى لتعيشى معى كزوجتى من اليوم ، إلى اليوم الأول من الشهر الرابع من الفصل الأول السنة السابعة عشرة . فإذا حدث أن طلبت أن تعودى إلى منزلك دون أن تبقى إلى التاريخ المتفق عليه ، فيجب عليك أن تدفعى لى قطع الفضة الأربع المذكورة أعلاه . أما إذا تسببت أنا فى ذهابك قبل تاريخ اليوم الأول من الشهر الرابع للفصل الأول . فيجب أنا أن أدفع قطع الفضة الأربع المذكورة أعلاه والتى وضعتها فى يد مندوب با ـ شر ـ أنيب أمين الخزانة » .

عقود الزواج: النصوص وتحليل مضمونها

مقـــدمـــة : لايمكن معرفة الكيفية التى كان الزواج يتم بها على وجه التحقيق فى العصور الفرعونية القديمة . حيث لم يعثر حتى الآن على أية وثائق أو مصادر تشير إلى هذا الموضوع ، فيما قبل نهاية الدولة الثانية ، وخصوصا فى الأسرة الثانية والعشرين .

وقد اختلفت آراء العلماء حول هذا الموضوع :

- فمنهم من يرى أن الزواج كان ينعقد ويتم شفويًّا ، وبمجرد التراضى بين الزوج ووالد الزوجة ، دون حاجة إلى أية إجراءات أخرى ، كأن يكون كتابة أو على يد كاهن .

- ومنهم من يرى أن الزواج كان ينعقد ويتم كتابة . وهو أمر توحى به النصوص التى عثر عليها ، والتى تشير إلى أن معاملات المصريين كافة من بيوع ووصايا ومواريث كانت تحرر بالكتابة ، ومنها ما كان يوثق أو يسجل بشهود .

- ويسوق البعض حجة معقولة تقول إنه إذا كان للمرأة أموالها وممتلكاتها الخاصة التى يحق لها التصرف فيها بموجب ذمتها المالية المستقلة عن ذمة زوجها ، فلا أقل من أن تحرر قائمة وقت الزواج .

- وذهب البعض إلى أن الزواج ، فى عهد الملك أحمس الثانى (الأسرة ٢٦) ، كان زواجا دينيا ينعقد ويتم فى المعبد ويوثق على يد كاهن بحضور شهود .

- ويقول أحد العلماء إن قانون حامورابى كان ينص على ضرورة وجود عقد مكتوب ينظم العلاقات المالية ، وحقوق الملكية بين الزوجين ، ويجعل تحرير هذا العقد ركنًا أساسيًّا من أركان الزواج .

وهكذا نخلص إلى أن المصرى القديم ، كان لايعقد الزواج كتابةً ، فكان العقد يتم شفويا ، ويقتصر على رضا الطرفين وإعلان الزواج ، والسكنى فى منزل واحد . وباعتبار أن المصريين كانوا يعرفون الكتابة فى معاملاتهم اليومية ، فلابد أنهم لجئوا إلى توثيق العقد فى وقت من الأوقات ، من أجل صيانة الزواج وعدم تعريضه للجحود والإنكار ، وبشكل خاص إزاء ما يمكن أن ينتج عنه من منازعات فى الإرث بين الأولاد .

وفى العادة كان الزوج هوالذى يضع العقد لزوجته ، وإن كانت هناك حالتان قامت فيهما الزوجةنفسها بوضع العقد .

ويمكن القول إن عقود الزواج ، كانت بمثابة تأمين مادى للزوجة . وفيها يعطى الرجل أحيانا حق استخدام أموال زوجته وممتلكاتها الخاصة ، وأحيانا ينص فيها على حق الزوجة فى حرية إدارة ما تملكه ، بل وأحيانا تنص على حق الزوجة فى التصرف فى ممتلكات زوجها .

وعند تغيير أى بند من بنود الزواج ، كان ذلك يستوجب تحرير وثيقة جديدة .

وتتكون عقود الزواج من عدد كبير من البنود والشروط ، ولكن ليس ضروريا أن تنص جميع العقود على نفس الشروط .

وكان يحدث من حين لآخر أن يقوم الزوج بالتوقيع على عقد الزواج كنوع من الضمان الإضافى بالنسبة للزوجة .

وللحق أقول إننى وجدت نصوص هذه العقود فى عدة مصادر ، لكننى ـ إنصافا ـ أقول إننى لم أجد هذه العقود مرتبة بأسلوب عقلانى وتحليل متأن ، كما وجدتها فى رسالة الدكتوراه المقدمة من الدكتورة تحفة حندوسة ، الأمر الذى جعلنى أعتمد عليها ـ مع كثير من الاختصار وقليل من الإضافة ـ عند إعداد هذا الفصل .

عقـود الزواج من الأسرة الثانية والعشرين إلى الأسرة السادسة والعشرين :

فى العصر المتأخر ، فى أواخر الدورة الثانية ، بدأت تظهر بعض عقود الزواج وتسويات مالية وجدت مدونة على أوراق البردى . وهذه العقود والتسويات تقع فى نوعين ، أولهما ما يقع فى الفترة الممتدة من الأسرة الثانية والعشرين إلى الأسرة الخامسة والعشرين . والنوع الثانى هو ما يبدأ من آخر الأسرة السادسة والعشرين إلى آخر العصر البطلمى وهى الدورة الثالثة .

عقد زواج من النوع الأول : (من الأسرة ٢٢ إلى ٢٥): هذا العقد مكتوب بالخط الهيراطيقى المختصر . وهو واحد من أربعة عقود متشابهة تعود إلى الأسرات الثانية والعشرين والخامسة والعشرين والسادسة والعشرين ، وترجع إلى عهد الملوك تاكيلوت وطاهرقا وبسماتيك وأحمس الثانى . وتوجد برديته فى متحف اللوفر تحت رقم ٧٨٤٩ من طيبة ، ويمكن تأريخها بحوالى سنة ٥٨٩ق . م . وفيما يلى نص ترجمة العقد :

« اليوم الواحد والعشرون من الشهر الرابع من فصل الصيف ، السنة الخامسة من حكم الملك بسماتيك . فى هذا اليوم ، دخل الكاهن « فلان » بن « فلان » منزل الكاهن « فلان » بن « فـلان » ليحرر عقد زواجه بالمرأة (فـلانة) بنت (فـلانة) ، وقرر أن قائمة الأشياء التى سيعطيها لها كمهر هى

دبنان(*) من الفضة وخمسون مكيالا من الحنطة . وقال أقسم بآمون وفرعون أننى إذا طلقت أختى ملكى (فلانة) بنت (فلانة) وأكون أنا السبب فى الإضرار بها لأنى طلقتها أو تزوجت بامرأة أخرى عليها - فيما عداحالة الخطيئة الكبرى من جانبها - فإنى أعطيها الدبنين والخمسين مكيالا من الحنطة المذكورة أعلاه، وكل ما سأحصل عليه معها من ريع وماسيئول إلى من أملاك أبى وأمى يصبح لأولادى منها» .

(ويلى ذلك توقيع الموثق والشهود)

تحليل بيانات العقد : من تحليل نص العقد نجد أنه يتضمن البيانات التالية :

(أ) التاريخ : ويشمل اليوم والشهر والفصل ، والسنة التى تحرر فيها من حكم الفرعون الجالس على العرش ، شأنه فى ذلك شأن سائر وثائق العصر الفرعونى .

(ب) طرفا العقد : وهما الزوج وقد ذكر اسمه ومهنته ووظيفته واسم أبيه . والطرف الثانى هو والد الزوجة . وقد ذكر اسمه ومهنته ووظيفته واسم أبيه . وكذلك اسم الزوجة واسم أمها .

(جـ) مضمون العقد : ويشمل :

١ - الصيغة : وهى « دخل فلان بيت فلان » . ويرى البعض إمكانية اعتبارها اصطلاحا للزواج .

٢ - المهر : ويتكون من فضة وكمية من القمح .

٣ - التسوية المالية : وتتضمن توضيحا لما يتعهد الزوج بدفعه من تعويضات فى حال فك العقد .

٤ - التوثيق الرسمى : حيث يذيل العقد بتوقيعات الموثق والشهود .

تحليل المضمون الاجتماعى للعقد . أسلوب الزواج ومسئولياته : يمكن أن نفهم - من النصوص القليلة التى وصلت من الدولة الحديثة - أن الشاب كان يطلب يد الشابة من أهلها ، بعد أن يكون قد رآها فى منزل أهلها ، أو فى حفلة أقيمت لهذا الغرض بالذات (مثلما أقام أحد الملوك حفلاً كبيرًا دعا فيه أكابر القوم ليختار من بينهم زوجا لابنته وزوجة لابنه) أو بالصدفة . فإذا اطمأن الأهل للعريس ، وتأكدوا من أصله ومن وظيفته ومن كونه كفئا لابنتهم ، تم الرضا وقبلوه لها . أى أن الشاب كان عليه أن يتقدم إلى عائلة الشابة التى يرغب الزواج منها ، فيطلبها منهم وهم يقبلون نيابة عنها . وفى اليوم المحدد لعقد الزواج ، كان العريس يذهب إلى منزل والد الفتاة ليحرر العقد هناك .

(*) الدبن يعادل حوالى ٩٠ جراما من الفضة .

ويلاحظ ، على عقد الزواج ، أنه يخلو من ذكر القبول والإيجاب والألفاظ الدالة عليهما ، مكتفيا بوصف ما جرى فى ذلك اليوم من حضور العريس ، ودخوله البيت ليحرر عقد زواجه من الشابة التى اختارها . ويعتقد بعض المتخصصين أن عدم كتابة ألفاظ تدل على القبول والإيجاب لايعنى أنه لم يتم الرضا شفويا بين العريس ووالد الفتاة ، حيث كان الوالد ـ على الأغلب ـ هو ولى الأمر ، إما بسبب صغر سنها أو لأن العرف كان يقضى بذلك أيامها .

ومنذ ذلك العصر كان المهر بندا ضروريا تتم تسميته فى العقد ، وليس عنصرا عرضيا يمكن ذكره أو إغفاله . ومفهوم المهر هو الحق المالى الذى تستحقه الزوجة بالعقد عليها أو الدخول بها ، ولا يلزم أن يكون حالا ، بل يصح أن يكون مؤجلا ـ كله أو بعضه ـ إلى أى أجل يتفق عليه طرفا العقد . ولم تكن الزوجة تتسلم المهر أحيانا ، إلا إذا طلقها زوجها دون خطأ من جانبها ، أو عند الزواج بأخرى ، أو فى حالة وفاته . أى أن المهر اعتبر ، فى هذا العصر من مصر القديمة تأمينا للزوجة ، علاوة على أنه حق لها فى مقابل زواجها . وهنا نجد أن المصرى كان يقدم مهرا كاملا لامرأة تتزوج للمرة الثانية ، أى أنه لم يفرق بين البكر والثيب . وكان المهر يتكون من قطع فضية لاتزيد على دبنين من الفضة علاوة على مايتراوح بين خمسين وبين ألف أردب من الحنطة .

وليست هناك إشارة فى النصوص على إسهام العريس أو والده بهدية فى حفل العرس (وإن كانت هناك حالة واحدة قدم فيها والد العريس هدية من الذهب والفضة للزوجين ، بعث بها إلى منزلهما يوم الزفاف ، وذلك فى قصة أهوره ونافوفر كابتاح . ولكن الهدية كانت شخصية ، وليست إسهاما فى حفلة العرس) . ولم تكن الغلال التى يقدمها العريس مع المهر تعد هدية منفصلة ، بل عدت جزءا لايتجزأ من المهر ذاته ، ولكن المقصود منها أن تكون لونا من إسهام العريس فى حفل العرس .

وهناك عدة ملاحظات تستدعى وقفة خاصة عند عبارة « إذا طلقت أختى ملكى (فلانة) بنت (فلانة) وأكون السبب فى الإضرار بها لأنى طلقتها أو تزوجت امرأة أخرى » :

(أ) إن عبارة « أختى ملكى . . . » مذكورة فى العقود الأربعة التى عثر عليها ، مما يعنى أنها ليست وليدة الصدفة ، وهى على الأغلب موضوعة للتعبير عن مفهوم طبيعة العلاقة الزوجية ، وأنها اختصاص الرجل بامرأة والاستئثار بالملك .

(راجع الحديث عن زواج الأخوة) .

(ب) إن كلمة « أختى . . . » تعنى أن الزوجة تصبح فى درجة قرابة الأخت فى حالة الزواج ، وليس لها أى مدلول قانونى ، كما قال بعض العلماء الأجانب . إنها بهذا الشكل يتبناها حموها فى حالة موت زوجها ، فهذا أمر غير معقول ولم تشر النصوص إلى مضمونه هذا .

(جـ) ذكر الطلاق، فقد عرف المصرى الطلاق ، والتعويض عنه إذا ما طلق زوجته وهى غير خاطئة أى أنها لم تزن . والزوج هو صاحب الحق فى الطلاق ، لكن الأسباب التى تؤدى إليه غير معروفة على وجه التحديد . ولايحق للزوجة الحصول على أى تعويض إذا كانت هى المخطئة ، وأدى هذا الخطأ إلى الطلاق .

(د) وجود نظام تعدد الزوجات . ففى مقابر الأشراف ومقابر العمال ، سواء فى طيبة أو فى دير المدينة ، توجد ٤٥٨ مقبرة ، من بينها ١٣ مقبرة تشير إلى أن المتوفى كان له أكثر من زوجة واحدة . وبتحليل عبارة «لأنى طلقتها أو تزوجت امرأة أخرى » ، يتبين أن جزاء الطلاق أو تعدد الزوجات فادح ؛ ففى كلتا الحالتين يصبح الزوج مجردا من كل أمواله ، إذ يدفع للزوجة مهرها ويتنازل لها عن حصته من الكسب المشترك ويترك لأولاده ما ورثه من والديه . ويبدو أن هذه القسوة كانت متعمدة ، حتى لاتؤدى نزوات الزوج إلى تصدع الحياة الزوجية ، وأيضا لحماية الأسرة والمجتمع .

ثم تكتمل الصورة الرسمية للعقد بتوقيع الموثق وإقرار الشهود وتوقيعاتهم . أما الموثق، فكان على دراية تامة بالقانون ، يحرر الاتفاقات والعقود بين الأفراد بالشكل القانونى ، ويعمل كأمين عليها ، ويحرر صورا منها عند اللزوم . والموثقون فئتان ، إحداهما اتخذت ألقابا كهنوتية ومقرها فى المعابد ، والأخرى كتبة عموميون يقيمون فى المدارس ، ويمكن استدعاؤهم فى المنازل عند الحاجة ، فهم كالمأذون فى يومنا هذا . وبالرجوع إلى عقود الزواج ، نجد أن عملية توثيقها كانت تتم إما فى أثناء عقد الزواج ، وإما بعده . وجدير بالذكر أن الأجانب ، مثل اليونانيين أو السودانيين ، كانوا يبرمون عقود الزواج ، وفقًا للقانون المصرى .

ويلى توقيع الموثق أسماء الشهود وتوقيعاتهم . وكان عددهم فى أول الأمر يتراوح بين الثلاثة والستة والثلاثين. ولكن عددهم أصبح ستة عشر فى العصر البطلمى . . وكانوا يوقعون بأنفسهم على العقود ، أو تدون أسماؤهم فقط بواسطة الكاتب . ومهمة الشهود هى تأكيد ما جاء فى العقد . ويبدو أن الإشهار كان بمثابة الإعلان الرسمى عن الزواج . ومن الملاحظ أنه لم يظهر اسم أى امرأة بين الشهود إلا فى الدولة الحديثة .

وكانت العقود تحفظ إما عند شخص ثالث ، وإما فى المعبد ، حيث كانت هناك الأراشيف .

عقد زواج من النوع الثانى : (من الأسرة ٢٦ حتى العهد البطلمى) :

بعد أن انتهينا من تحليل النوع الأول من عقود الزواج المكتوبة بالهيراطيقية ننتقل إلى بحث النوع الثانى والمكتوب بالديموطيقية . وهذا العقد من آخر الأسرة السادسة والعشرين (عهد الملك أحمس الثانى) ، وقد استمر بشكله ومضمونه حتى آخر العصر البطلمى . ويلاحظ أن هذا العقد يختلف عن العقود السابقة ، من حيث الشكل والصيغة . وهو فى بردية برلين ١٣٦١٤ من اليفنتين، ويمكن تأريخها حوالى سنة ٥٣٦ق . م. وهذا نصه :

« . . . الشهر . . . السنة الرابعة والثلاثون من حكم الملك أحمس ، قال الكاهن

(العريس) (فلان) بن (فلان) وأمه (فلانة) للمرأة (فلانة) بنت (فلان) وأمها (فلانة) :

لقد اتخذتك زوجة فى عام ٣٤ . . . . . أولادى الذين سأرزق بهم منك هم أصحاب

كل ما أملك ، وما سوف أحصل عليه . وكذلك أملاك أبى وأمى . . . . . . وإذا طلقتك

فسأعطيك قطعتى فضة وخمسين مكيالاً من الحنطة » .

(ويلى ذلك توقيع الموثق وتوقيعات الشهود) .

تحليل بيانات العقد : يتضم العقد البيانات التالية :

(أ) طرفا العقد : وهما الزوج كطرف أول ، وقد ذكر اسمه ومهنته واسم أبيه واسم أمه . والطرف الثانى ، وهو الزوجة ، وقد ذكر اسمها واسم أبيها وكذلك اسم أمها .

(ب) الصيغة : ومعناها الحرفى « اتخذتك زوجة » .

(جـ) المهر : وفى مكانه ثغرة .

(د) التسوية المالية : وتتضمن تعهد الزوج بأن يدفع لزوجته قطعتى فضة وخمسين مكيالاً من الحنطة إذا طلقها ، وإقراره بأن أولادها الذين سيرزق بهم منها هم أصحاب الحق فى جميع أمواله الحالية والمستقبلة ، وكذلك ماسيئول إليه من أموال والديه .

(هـ) التوثيق : توقيعات الموثق والشهود فى ذيل العقد .

تحليل المضمون الاجتماعى للعقد : لقد اختلف الأمر فى هذا العقد عن العقد السابق . ففى هذا العصر (الأسرة السادسة والعشرون) صبح الفتى والفتاة يتفقان على الزواج مباشرة دون وسيط ، فإذا تراضيا أبرم الزواج بعقد مكتوب يحرره الموثق

ويفهم من عبارة « اتخذتك زوجة » أن الرضا قد تحقق بالقبول والإيجاب ، برغم عدم ذكر القبول صراحة ، وإنما مفهوم أنه قد تم شفاهة . ويلاحظ أن فعل « اتخذتك » يجىء فى صيغة الماضى ، بحيث يفهم منها حصول الرضا قبل إثبات الصيغة ، وربما يدل على الثبوت والتحقق .

أما عبارة « قال (فلان) للمرأة (فلانة) اتخذتك زوجة . . . » ، فيفهم منها أن الزواج انعقد بين الطرفين مباشرة دون وجود ولى للزوجة ، خلافا لما كان يحدث من قبل ، وهذا يدل على أن المرأة أصبحت ـ منذ ذ لك العهد ـ كاملة الأهلية .

ويبقى المهر حكما من أحكام عقد الزواج وواحدا من آثارها ، لكننا فى هذا العقد بالذات لا يمكننا قراءة أى بيانات عن المهر ، وذلك بسبب سوء الحالة التى وصلتنا بها البردية .

والتسوية المالية منصوص عليها بوضوح وتفصيل كاملين ، بما يمكن اعتباره نوعا من الوصية لضمان حقوق الأولاد .

وأما حقوق الزوجة ، فيتعهد لها زوجها بأن يدفع لها قطعتى فضة من خزانة طيبة وخمسين مكيالا من الحنطة إذا طلقها . وغير معروف على وجه التحقيق ما إذا كان هذا المبلغ وتلك الكمية من الحنطة تعدان تعويضا تأخذه الزوجة علاوة على المهر ، أم كان هذا التعويض هو المهر نفسه ، وقد اتفقت الزوجة مع زوجها على أن تأخذه مؤجلا . . فذلك غير واضح بسبب عدم وجود بيانات عن المهر فى البردية .

عقود الزواج من العصر الفارسى :

بعد ذلك ننتقل إلى عقدى زواج من العصر الفارسى ، وهما مكتوبان بالخط الديموطيقى ، ويختلفان عن العقود السابقة فى بعض الوجوه .

العقد الأول : وهو بردية المتحف البريطانى رقم ١٠١٢٠ من طيبة ، ويمكن تأريخه بسنة ٥١٧ق.م. وترجمته هى :

« الشهر الثالث من فصل الفيضان ، السنة الخامسة من حكم الملك دارا . قال الكاهن المرتل (فلان) بن (فلان) وأمه (فلانة) للمرأة (فلانة) بنت الكاهن المرتل (فلان) وأمها (فلانة) : لقد أعطيتنى ثلاث قطع فضية ، وإذا تركتك كزوجة وكرهتك فسأرد إليك هذه القطع الثلاث التى أعطيتها لى والمذكورة أعلاه . . وسأعطيك كذلك ثلث كل ما سأحصل عليه معك من ريع »

(ويلى ذلك توقيع الموثق وتوقيعات الشهود) .

تحليل بيانات العقد : كغيره من العقود ، فإن هذا العقد يتضمن البيانات المعتادة ، وهى : التاريخ ، وطرفا العقد ، والمهر ومكوناته ، والتسوية المالية بتعهدات الزوج بما يرده إذا طلقها ، والتوثيق بتوقيع الموثق والشهود .

وهذه الوثيقة لاتشبه عقود الزواج السالف ذكرها ، فهى لاتبدأ بالعبارة التقليدية التى تدل على أن الإيجاب والقبول قد تما ، وأن الزواج قد انعقد بأقوال صريحة أو مجازية . وبدلا من أن يقدم الزوج مهرا لزوجته نجده يقر أنه تسلم مبلغا نقديا منها ويتعهد أن يرده إليها إذا طلقها ، بما يمكن أن نفهمه على أنه « دوطة » ، وهى عبارة عن مساهمة منها فى أعباء الحياة الزوجية تستردها كاملة فى حالة طلاقها .

وعلى ذلك يرى بعض العلماء أن هذه الوثيقة ليست عقد زواج صحيح ، لخلوها من ذكر الأركان

والشروط التى لاينعقد الزواج بدونها ، ولذلك يذهبون إلى أن هذه الوثيقة ليست إلا تسوية مالية بين زوجين .

العقد الثانى : وهو بردية برلين ٣٠٧٨ من طيبة ، ويمكن تأريخها فى يناير ، سنة ٤٩٢ ق . م .

« الشهر الأول من فصل الفيضان ، السنة الثلاثون من حكم الملك « دار ا » .

قالت المرأة (فلانة) بنت الكاهن المرتل (فلان) وأمها (فلانة) للكاهن المرتل (فلان) بن (فلان) وأمه . . . .

لقد اتخذتنى زوجة اليوم ، وأعطيتنى قطعة من الفضة مهرا لى . وإذا طلقتك (تركتك كزوج) وفضلت آخر عليك ، فسأرد إليك نصف القطعة الفضية التى أعطيتها لى كمهر . ولاحق لى فى أى عائد من الأملاك كنت أحصل عليه وأنا معك وذلك دون حاجة لاتخاذ أى إجراء قانونى » .

(ويلى ذلك توقيع الموثق وتوقيعات الشهود) .

تحليل بيانات العقد : يتضمن العقد البيانات المعتادة وهى التاريخ ، وطرفا العقد ، والمهر ، والتسوية المالية بتعهدات زوجها بما يرده لها إذا تركها كزوج ،والتوثيق . ويلاحظ هنا أن الصيغة بمعناها الحرفى هى «اتخذتنى زوجة» .

وهذه الوثيقة من الواضح أنها تخص الزوجة فقط . فهى ليست إنشاء لعقد زواج ، وإنما هى اتفاق مالى لاحق لعقد زواج بينهما . فعبارة « اتخذتنى زوجة » ليس إلا إخبارا عن صدور عقد بينهما . ولو كانت الزوجة هى التى بدأت بالإيجاب لكان مفروضا أن تكون الصيغة « اتخذتك زوجا » . ولو كان الرجل هو الذى بدأ بالإيجاب لكانت الصيغة « اتخذتك زوجة » . كما يلاحظ أن الوثيقة لاتذكر مصالح الأولاد .

ولقد عرف المصرى الطلاق ، وكان الطلاق يصدر عادة من الزوج . ولذلك كانت الزوجة تحتاط عند تحرير عقد الزواج بأن تثبت حقوقها تجاه زوجها إذا ما طلقها . وهكذا نجد أنه لايخلو عقد من عقود الزواج من إثبات حقوق الزوجة إذا طلقها زوجها ، ومن تحديد التعويض الذى يلتزم به . ويلاحظ أن الزوجة فى هذا العقد هى التى لها حق تطليق نفسها ، إذ تقول « إذا هجرتك بصفتك زوجا » أى « إذا طلقت نفسى منك » ، وحينئذ تعوض الزوجة زوجها عن الطلاق ، فعليها أن ترد له نصف قيمة المهر الذى تسلمته يوم إتمام الزواج ، ويسقط حقها فى أية عوائد للأملاك تكون قد اكتسبتها معه .

ومن هذا يمكننا القول إن العرف السائد قد أصبح معكوسا عما كان عليه فى العقود الأخرى .

ويرى بعض العلماء أن هذا النوع من العقود يعود إلى أحد النظم التى عرفتها المجتمعات الإنسانية باسم الزواج الأمومى ، ويقضى بأن ينتقل الزوج إلى بيت زوجته ليعيش معها فيه ، أو يقوم بزيارتها فى بيتها من آن لآخر . ويرى هؤلاء العلماء أن مركز الرجل كان ضعيفا فى هذه الحالة ، فقد كانت ممتلكاته تتبع الزوجة ، ومن ثم كانت المرأة فى مركز القوة ، فتحرر هى الوثيقة التى تثبت فيها حقوقها عند الزواج .

ومن ناحية أخرى ، يرى بعض المتخصصين أن الزوجة فى هذا العقد يمكن أن تكون العصمة فى يدها ، وهو أمر لم يكن امتيازا متداولا حينئذ ، بحيث ينص عليه فى العقود العادية .

عقـود زواج الأسرة الثلاثين :

بعد العصر الفارسى ، هناك عقدان مكتوبان بالخط الديموطيقى . .

العقد الأول : وهو بردية لونسد ورفر الأولى من إدفو ، وتؤرخ ما بين سنة ٣٦٤ وسنة ٣٦٣ق . م . وهو من عهد الملك نخطانبو .

تحليل بيانات العقد : يتضمن العقد البيانات التالية . .

- التاريخ ، وطرفى العقد ، وهما الزوج والزوجة .

- الصيغة ومعناها « اتخذتك زوجة » .

- المهر ويتكون من نصف دبن فضى .

- التسوية المالية ، ويقر فيها الزوج بأن يتنازل عن المهر المسمى فى العقد ، وأن يعطيها نصف دبن من الفضة إذا طلقها ، وثلث الكسب المشترك . أما إذا كانت هى التى تهجره أو تطلقه ، فإنها لابد أن ترد إليه نصف المهر المسمى فى العقد . وتتضمن كذلك إقرار الزوج بأن أولاده هم أصحاب جميع أملاكه الحالية والمستقبلة

- متاع الزوجة : ويتضمن العقد قائمة بالأشياء التى دخلت بها الزوجة منزل الزوجية ، وأهمها غطاء للرأس من الشعر المستعار .

- التوثيق ، وفيه توقيع الموثق وتوقيعات الشهود وعددهم ثمانية .

هذه الوثيقة عقد صحيح تم بين الزوج والزوجة مباشرة ، أى من غير ولى لأحد منهما . ومن عباراته ، يتبين أن الإيجاب والقبول قد تما بين الطرفين ، وأن الزواج انعقد بألفاظ صريحة هى « اتخذتك زوجة » ، وسمى المهر وتسلمته الزوجة حالا .

وإذا توقفنا عند عبارة وردت فى العقد وهى : « إذا طلقتك لأننى كرهتك أو لأننى اتخذت امرأة أخرى كزوجة عليك » . نجد الملحوظتين التاليتين :

ـ أن المصرى عرف ـ كما قلنا ـ الطلاق ، وتعدد الزوجات ، والتعويض عنهما .

ـ أن الطلاق أصبح جائزا ، إما بسبب الكره ، وإما بسبب الزواج بأخرى .

وهذه الوثيقة تتضمن بيان حقوق الزوجة إذا ما طلقها زوجها ، وحقوق الزوج إذا هجرته زوجته . فإذا هجرته وطلقته ، فعليها أن ترد إليه نصف المهر الذى أعطاها إياه . وهو مايعنى أيضا أن الزوج أعطى زوجته حق تطليق نفسها وهجره ، على أن تتحمل الأعباء المالية . وأما عن حقوق الأولاد ، فيقر الأب أنهم أصحاب جميع أملاكه الحالية والمستقبلة ، ومن ثم يمكن أن نعد هذه الفقرة وصية للأولاد تثبت حقوقهم فى ممتلكات الأب .

ويلاحظ أن هذا العقد يتضمن ، لأول مرة فى العصر الفرعونى ، قائمة بممتلكات الزوجة التى دخلت بها منزل الزوجية سجلت بها كل قطعة وقيمتها النقدية ، كما سجل فى ذيلها مجموع قيمة « الجهاز » . وقد أقر فيها الزوج لزوجته بأنها طالما كانت فى منزل الزوجية ، فإن « الجهاز » باق معها فى المنزل . أما إذا تركت زوجها وخرجت من المنزل ، فإنها تأخذ جهازها أو مايعادله نقدا .

العقد الثـانى : وهو بردية ليبية من طيبة ، ويمكن تأريخها إلى عام ٣٣٧ق . م . وهو من عهد الملك خباش . وهذه ترجمته :

> **« الشهر الثالث من فصل الفيضان ، السنة الأولى من حكم الملك خباش . قالت المرأة (فلانة) بنت (فلان) وأمها (فلانة) لسادن محراب آمون بالأقصر (فاتح محراب) ابن (فلان) وأمه (فلانة) . لقد اتخذتنى زوجة ، نصف دبن من الفضة مهر لى ، وإذا طلقتك تركتك كزوج (لأنى) كرهتك أو لأنى فضلت آخر غيرك ، فسأرد لك نصف المهر الذى أعطيته لى ، وأتنازل لك عن (حقى) فى ثلث ما سأحصل عليه معك (من ربع) . فى اليوم الذى ستقول فيه لى : « أرجو صورة من العقد المذكور أعلاه (محررة) على بردية أخرى سوف أسلمها لك وسوف أذكر فيها كل فقرة مدونة فى العقد المذكور أعلاه وسأتممه بستة عشر شاهدا وسأسلمه لك » .**

(ويلى ذلك توقيع الموثق وتوقيعات الشهود وعددهم خمسة) .

تحليل بيانات العقد : كالعادة ، يتضمن العقد بيانات عن التاريخ ، وطرفى العقد ، والمهر ، والتسوية المالية بتعهدات الزوجة بما ترده لزوجها إذا طلقته ، والتوثيق . أما الصيغة ، فيلاحظ أن معناها الحرفى «اتخذتنى زوجة» .

ويتبين من صيغة العقد أنه ليس عقد زواج ، ولكنه مجرد اتفاق بين رجل وامرأة ، جاء ناتجا عن عقد زواج

تم بينهما . وبواسطة هذا الاتفاق يعطى الزوج الزوجة تفويضا بتطليق نفسها ، كما يتضمن تفصيلا واضحا للالتزامات التى تقع على الزوجة فى هذه الحالة ، إذا ماطلقت هى نفسها ، فتقوم بتعويض زوجها عن الطلاق . وترد له نصف قيمة المهر الذى تسلمته ، ويسقط حقها فى ثلث ماستحصل عليه من أملاك مع زوجها أثناء حياتهما الزوجية . ونلاحظ أن الزوج لم يحصل على صورة من العقد ، بل وعدته زوجته بأن تعطيه صورة منه إذا ماطلبها .

عقــود الزواج فى العصر البطلمى :

فى العصر البطلمى ، هناك أكثر من خمسين عقدا مكتوبة بالخط الديموطيقى ، وهى تتشابه فى شكلها ، بل وفى ألفاظها ومضمونها ، وسنعرض لنموذجين منها . .

العقــد الأول : وهو أول عقود هذه الفترة ، وهو بردية ريلنذر رقم ١٠ من طيبة ، ويرجع تاريخها إلى سنة ٣١٥ ق . م . وترجمته :

« الشهر الثالث من فصل الفيضان ، السنة الثانية من حكم الملك الإسكندر بن الإسكندر الإله . قال نجار معبد الإله آمون (فلان) بن (فلان) وأمه (فلانة) للمرأة (فلانة) بنت (فلان) وأمها (فلانة) . لقد اتخذتك زوجة وأعطيتك قطعتين من الفضة مهرا لك ، وسأعطيك (كذا) كيلة من القمح يوميا ، (وكذا) قطعة من الفضة لكسوتك سنويا ، ولتر زيت خروع شهريا ، أى اثنى عشر لتر زيت سنويا . هذا كله على سبيل المئونة والكسوة سنويا .

وإذا طلقتك (بسبب) كرهى لك أو لزواجى من امرأة أخرى عليك ، فسأعطيك عشر قطع من الفضة . ابنى الأكبر هو ابنك الأكبر ، وهو صاحب كل ما أملك وما سأملك من عقارات وأملاك وأرض ومعاش وخدم وفضة ونحاس وملابس وجمال وحمير وماشية ومنقولات منزلية . وسأعطيك النفقة المذكورة أعلاه سنويا . لك الحق فى المطالبة بالمتأخر والمستحق لك فى ذمتى من المئونة والكسوة وسأعطيه لك كل سنة بغير حاجة لإجراءات قانونية فى أى مكان تقيمين فيه » .

ويلى ذلك توقيعات الموثق والشهود وعددهم ستة عشر .

تحليل بيانات العقد : كالعادة ، يتضمن العقد بيانات عن التاريخ ، وطرفى العقد ، والمهر ، والتسوية المالية بتعهدات الزوج بما يدفعه للزوجة إذا طلقها والإعاشة ، والتوثيق . والصيغة المستخدمة هى « اتخذتك زوجة » .

العقد الثانى : وهو نموذج لعقود الفترة الأخيرة من العصر البطلمى ، وهو بردية تورين رقم ٥ وترجع إلى حوالى عام ١٥٢ ق . م . وترجمته :

« اليوم الخامس ، الشهر الرابع من فصل الصيف ، السنة التاسعة عشرة من حكم الملك بطليموس وأخته كليوباترا . .

« قال متعهد دفن الموتى فى جيمة[*] وكاهن حتحور (فلان)بن (فلان) وأمه (فلانة) للمرأة (فلانة) بنت (فلان) ، وأمها (فلانة) . . لقد اتخذتك زوجة ، وأعطيتك عشر قطع من الفضة مهرا لك » . .

« قائمة متاعك الذى أحضرته معك إلى بيتى . .

	قطعة فضية
« غطاء رأس من الشعر المستعار	١٧٥
« غطاء رأس آخر من الشعر المستعار	٣٠
« صندوق	٤٠
« رداء	١٠٠
« سوار	٧٠
« سوار	٢٠
« إناء للزهر كبير	١٢٥
« إناء للزهر صغير	٢٠
« ٢ حلى من الأحجار الكريمة	٣٥
« ٤ خميسة	٧٠
« هون	٥٠
« صندوق من النحاس	٣٠
« شخشيخة	٢٥
« نحاس	١٠٠
« صندوق من الذهب	٠
« ٢ خاتم	
	المجموع ٩١٠ قطع

(*) وهى مدينة هابو فى البر الغربى من طيبة .

« جملة قيمة المتاع الذى أحضرته إلى بيتى معك هى تسعمائة وعشر من القطع الفضية . لقد تسلمته من يدك كاملا . إن قلبى منشرح به . إذا كنت فى منزل الزوجية فهو معك ، وإذا تركت المنزل فهو لك ، أنت المنتفعة وأنا الأمين عليه .

« إذا طلقتك (بسبب) كرهى لك أو لزواجى من امرأة أخرى ، سأعطيك مائة قطعة فضية علاوة على متاعك المذكور أعلاه ، فيصبح مالك فى ذمتى ١٠١٠ قطع فضية . إذا أردت أن تهجرى منزل الزوجية ، فسأعطيك ممتلكاتك المذكورة أعلاه أو قيمتها .

« الأولاد الذين سأرزق بهم منك يشاركون أولادى فى كل ما أملك وما سأملك بغير منازعة توجه إليك» .

(ويلى ذلك توقيع الموثق وتوقيعات الشهود) .

تحليل بيانات العقد : يتضمن العقد بيانات عن التاريخ ، وطرفى العقد ، والمهر ، والتسوية المالية بتعهدات الزوج بما يدفعه للزوجة إذا طلقها ، والتوثيق . ويلاحظ أن الصيغة معناها الحرفى «اتخذتك زوجة» .

ويلاحظ أن هذا العقد قد احتوى على قائمة مفصلة بالمتاع أو الأشياء الخاصة التى أحضرتها الزوجة معها فى منزل الزوجية . وقد سجلت كل قطعة بقيمتها الفضية ، ثم أعقب ذلك مجموع قيمتها .

تحليل المضمون الاجتماعى لعقود العصر البطلمى :

فى هذا العصر كثرت عقود الزواج ، واتخذت شكلا ثابتا وصيغة محددة سارت على نهجها طوال هذا العصر. ولم يكن هذا الشكل والصيغة أمرا جديدا ، وإنما كانت على نفس نمط العصر الفرعونى الذى وصلنا أواخر الأسرة السادسة والعشرين . وبذلك يمكن القول إن صيغة عقد الزواج المصرى أخذت طابعا رسميا ومعروفا ، وظلت متداولة حتى آخر العصر البطلمى (٣١٥ إلى ٦٠ ق . م .) .

وفى خلال هذه الفترة الطويلة ، لم يطرأ عليها أى تغيير أو تعديل ، مما يدل على أن المصرى لم يتأثر بقوانين البطالمة بل بقى على ولائه لقانونه المصرى وتقاليده المتوارثة . وكل ما يمكن ملاحظته على عقود هذا العصر ، هو ذكر فقرات معينة وإغفالها أحيانا أخرى ، مثل تحديد نفقة الزوجة وتسجيل قائمة متاعها . ويبدو أن السبب فى ذلك يرجع إلى عادات مدينة أو منطقة معينة أو إلى الكاتب الذى حرر العقد .

المهر كركن أساسى للزواج : ومن الواضح أن المصرى فى عصر البطالمة كان يعرف الخطبة ، ويوليها الأهمية التى كانت لها فى العصر الفرعونى كأساس يمنح الزواج مقومات الاستمرار والبقاء . وعقد الزواج فى العصر البطلمى لم ينشأ إلا بتوافر أركان معينة ، كما كان الحال فى العصر الفرعونى ، وهى أركان تخلع عليه صفته الشرعية وصحته . وهى :

ـ الرضا المتبادل بين الرجل والمرأة ، عن طريق الإيجاب والقبول « اتخذتك زوجة » .

ـ المهر ، وقد اختلف مقداره من عقد إلى آخر . ففى أوائل العصر البطلمى (من ٣١٥ حتى ١٨٦ ق . م) لم يزد عن دبنين (*) من الفضة ، إلا فى حالة واحدة بلغ فيها ثلاث دبن ، ولم يقل فى الغالب عن دبن واحدة . وفى الفترة الأخيرة من عصر البطالمة (من ١٨٦ حتى ٦٠ ق . م) لوحظ أن المهر أصبح يتراوح بين عشر وبين مائة دبن ، ولم يرتفع إلا فى حالة واحدة وصل فيها إلى أربعمائة دبن . ويمكن تفسير تصاعد قيمة المهر بالحالة الاقتصادية التى ساءت فى أواخر عصر بطليموس الثالث ، وما صاحبها من نقص فى مقادير الفضة التى كانت تجلب من الخارج ، وارتفاع سعر أردب القمح إلى ثلاثة أضعاف سعره القديم ، فضلا عن فرض ضرائب قاسية على الأراضى التى تزرع حبوبا .

وفيما يتعلق بالحالة التى ارتفع فيها المهر إلى أربعمائة دبن ، فالتفسير أن العريس ، وهو « البليمى المصرى» ، أراد أن يعبر عن تقديره لزوجته بتقديم مهر لا مثيل له . وقد لوحظ أن كل كاتب من كتبة العقود كانت عقوده تحمل مقدارا محددا من دبن الفضة كمهر لايتغير . . وربما يرجع ذلك إلى أن كل طبقة كان لها كاتبها الذى يحرر لها العقود .

وفيما يتعلق بتأجيل المهر أو تعجيله ، فقد سرى نفس النظام فى العصر البطلمى ، فكانت الزوجة ـ فى حالة المهر المعجل ـ تتسلمه حالا بعد إتمام عقد الزواج ، ويصبح ملكها الخاص تتصرف فيه كيف تشاء ، ولا تعيده لزوجها إذا وقع بينهما الطلاق . أما فى حالة تأجيل المهر ، فقد كان الزوج يعتبر مدينا لزوجته بقيمته ، وكان عليه أن يقدم شيئا صوريا مساويا فى القيمة لهذا المهر ضمانا لتأجيله ، وحتى لايضيع حق الزوجة فيه إذا ما طلقها زوجها أو مات . وكان هذا الضمان يضاف إلى قائمة المتاع ، إذ جاء فى أحد العقود :

« لباس رأس من الشعر المستعار (قلادة) بوصفها المهر المذكور أعلاه والذى لم أعطه لك وقيمته قطعة من الفضة» .

وأهمية المهر واضحة كركن أساسى للزواج ، إذ إننا لانجد عقدا من عقود الزواج قد خلا من ذكره ، بل نجد ذكره مقترنا بلفظ انعقاد الزواج أو معطوفا عليه ، مثل :

« قال (فلان) للمرأة (فلانة) اتخذتك زوجة ، وأعطيتك (كذا) مهرا لك » .

الإعاشـــة : والتزامات الإعاشة تمثل التزاما آخر يرد فى كل عقد زواج ، يحدد حقوق الزوجة فى «المئونة والكسوة » ، بهدف تحديد ما تحتاج إليه الزوجة من طعام وكسوة لمعيشتها بعد الزواج ؛ فنجد فى العقد النص التالى :

(*) الدبن الفضى = ٩٠ جراما من الفضة .

« **وسأعطيك (. . .) كيلة من القمح يوميا (. . .) و (. . .) قطعة من الفضة لكسوتك سنويا (. . .)، و (. . .) «هن » من الزيت شهريا . «وهذا كله على سبيل المئونة والكسوة سنويا »** .

وإذا كان بعض العقود لم تذكر فيها الإعاشة ، فتعليل ذلك أنها لم تكن تذكر إلا إذا كان الزوج ممن يعملون بعيدا عن منطقة مسكنه ، ومن ثم كان عليه أن يسجل التزاماته كاملة نحو زوجته لتستمر فى حياتها عزيزة كريمة لاتحتاج لمن يعولها فى غيابه .

وقد كانت الإعاشة التزاما طبيعيا منذ الدولة القديمة؛ فقد : « **نصح** الحكيم بتاح ـ حتب ابنه بإعالة زوجته، والاهتمام بتوفير الطعام الكافى ، والكسوة المناسبة لها ، وألا ينسى أن يبعث السرور فى نفسها بما يهديه إليها من العطور والدهون . وكان ينصح ابنه ويستلفت نظره إلى أن أساس الزواج السعيد هو أن يتذكر الزوج دائما حقوق زوجته ، وألا يغفلها ، وأن يسرف فيها إن أمكن ، لأن ذلك يجعل الحياة الزوجية هنيئة جميلة خالية من المنغصات» .

ويدل على ذلك أيضا خطاب وصلنا من الدولة الحديثة ، وجهه رجل لزوجته بعد وفاتها ، يفتخر فيه بأنه لم ينس يوما أن يعولها وأن يفى بالتزاماته نحوها ، فيقول: « تصرفت كما لو كنت بالمنزل بالنسبة لطعامك وملبسك وزينتك ، وكنت أحضرها لك دائما » . أى أنه حتى عندما كان يتغيب عن منزله بسبب عمله ، فإنه كان لاينسى إعالة الزوجة والتزاماته بأن يبعث لها طعامها وملابسها وحتى زينتها .

وتقدير الإعاشة كان يتم سنويا للكسوة ومصروف الجيب ، وشهريا بالنسبة للزيت ، ويوميا بالنسبة للغلال وخاصة مايصنع الخبز منها . فالغلال أو « الحنطة» ، كانت تختلف من عقد إلى آخر ، ووصل مقدارها إلى حوالى اثنين وسبعين إردبا سنويا . وأما الزيوت ـ وهى نوعان ـ فقد وصل مقدارها إلى أربعة وعشرين (هن) ، وفى حالة واحدة ستة وثلاثين (هن) ، وشذت بعض حالات لم يعط فيها الزوج زوجته إلا نوعا واحدا من الزيوت . وقد اختلفت الآراء حول نوعى الزيت . لكن أصحابها رجحوا أن يكون زيت الخروع هو الغالب ، فى حين رأى البعض أنه زيت السمسم . وعموما ، فمن الثابت تاريخيا وأكده المؤرخون ، أن الزيوت استخدمت فى مصر القديمة لأغراض الأكل والطهى والإنارة، وكذلك لأغراض التجميل والدواء .

ومتى تستحق الإعاشة ؟ يرى البعض أن النفقة تستحق عند الطلاق ، وإن كان ذلك يفتقر إلى الدليل ، إذ يبدو أن الزوجة كانت تستحق الإعاشة طوال حياتها الزوجية . أما عند الطلاق ، فإنها تستحق آثارا مالية أخرى محددة فى العقد . ويرى البعض أنها كانت تستحقها جزاء احتباسها فى منزل الزوجية وانقطاعها عن العمل وفقدان أجرها ، أو إذا كان زوجها يعمل فى مكان آخر بعيد عن منزل الزوجية ، أو إذا كان متزوجا بامرأة أخرى . وكانت هناك عبارة تلحق بالعبارة التى تحدد التزام الزوج بالإعاشة ، مؤداها أن للزوجة الحق فى

أن تطالب زوجها بالمتأخر أو المتبقى لها منها : « **لك الحق فى المطالبة بالمتأخر والمستحق لك فى ذمتى من نفقتك** » .

ويشير البعض إلى التزام العقود بتحديد المكان الذى تتسلم فيه الزوجة نفقتها : « **طعامك وملبسك فى المكان الذى تقيمين فيه** » . ومؤداها أن الزوج كان يتعهد بإعالة زوجته ، حتى ولو لم تكن تعيش معه فى بيته .

متـــاع الزوجـــة : تتناول عقود الزواج موضوع ممتلكات الزوجة الخاصة بها ، سواء التى دخلت بها منزل الزوجية ، أو التى سوف تصبح ملكا لها بمقتضى عقد الزواج . واللغة المصرية القديمة تعرفها حرفيا :« **الممتلكات التى تخص المرأة** » . وهى أشياء خاصة وليست عقارات مثلا . وقد دونت هذه العبارة فى عقود زواج ، وفى أربعة أوستراكا (شقف) لاتعتبر عقدا كاملا للزواج .

ونتوقف قليلا أمام العبارات التى وردت فى عقود الزواج . .

ـ « إن قائمة ممتلكاتك التى أحضرتها معك فى بيتى هى . . . » ثم تذكر القائمة كل قطعة وقيمتها الفردية ، ثم الإجمالية .

ـ يلى ذلك كله عبارة « لقد استلمتها من يدك كاملة من غير باق . إن قلبى مسرور بها . إذا كنت داخل (بيتى) ستكون بالداخل معك . وإذا كنت خارج (بيتى) ستكون فى الخارج معك . أنت المنتفعة بها وأنا الأمين عليها » .

ومن تحليل هذه العبارات نجد فيها إثباتا واضحا للحقائق التالية :

ـ يؤكد الزوج أنه تسلم هذه الممتلكات الخاصة بزوجته كاملة ، وقام بجردها عند تسلمه إياها لاستعمالها .

ـ لابد أنه كان يرى أن له الحق فى ذلك ، إذ كان عليه أن يرد نفس القطع المسجلة فى العقد أو قيمتها عند طلاقها ، لذا كان عليه أن يطمئن إلى أنه فعلا قد تسلم كل ما هو مسجل فى القائمة .

ـ من ناحية أخرى فمن الجائز أن الزوجة نفسها هى التى كانت تشترط تسجيل قائمة متاعها فى عقد الزواج على أساس أنها كانت ممتلكات خاصة بها ، يمكن أن تعتبرها فى حكم « دوطة » أو ثروة خاصة لها ، تدخل بها منزل الزوجية ، ومن حقها أن تستردها أو تطالب بقيمتها أو بأشياء جديدة مطابقة لما كان مثبتا وقت زواجها .

ـ يتبين من ذلك أن متاع الزوجة كان عبارة عن أشياء لها قيمتها بالنسبة لها ، ويعد نوعا من الادخار تسترده فى حالة طلاقها . ولايستبعد أن يكون هبة أو هدية من الأب لابنته تستفيد منه ، سواء أثناء حياتها الزوجية أو بعد طلاقها (كما فى حالة الهدية التى بعث بها الأمير لابنته « نفر كا بتاح » عندما تزوجت ، وكانت تتكون من أشياء فضية وذهبية) .

ـ أن قائمة المتاع ببياناتها المفصلة تعطينا فكرة عن الدقة التى كانوا يتحرونها عند تحديدها . ويؤكد ذلك ما ورد فى أحد العقود التى يبدو أنهم نسوا فيه ذكر بعض المتاع، فنصوا عليه فى ذيل العقد بالعبارة التالية « . . . أضيف إلى متاعك آنية قيمتها خمس دبنات من النحاس » .

ـ أما عن الشرط الذى يقول فيه الزوج إنه لن يطلب من زوجته أن تقسم أنها أحضرت هذه القطع الخاصة، فيدل على أنه كانت تنشب أحيانا بعض القضايا حول هذه الممتلكات ، ويقع النزاع بشأن امتناع الزوج عن تسليم بعضها لزوجته إذا ما حدثت الفرقة بينهما ، أو قد يقع النزاع حول قطعة منها تكون قد استهلكت أو حول قيمتها . وهذه الفقرة تقول : « **لن أطلب منك قسما عن ممتلكاتك المذكورة أعلاه قائلا لك : لم تحضريها حقا معك فى بيتى** » . .

ـ ويلاحظ أن بعض العقود تخلو من ذكر المتاع وبيانه . ولايعنى هذا أن الزوجة كانت تتزوج وتدخل بيت زوجها بدون متاعها الشخصى . والدليل على ذلك أن بعض الشقف كانت تحوى قائمة بمتاع الزوجة ، وأن مناظر المقابر والأثاث الموجود فيها يؤيد أن المرأة المصرية كانت لاتستغنى عن بعض الأشياء التى لاتستعملها فقط فى حياتها الشخصية اليومية ، بل ولتنعم بها أيضا فى الحياة الثانية . أما إذا اعتبرنا هذه الممتلكات هبة من والدها ، فحينئذ ليس ضروريا أن تدخل بها بيت زوجها ، إذ يتوقف ذلك على ثراء أسرتها ومايستطيع والدها أن يعطيها إياه هديةً .

ـ لايمكن لنا اعتبار هذه الممتلكات جهازا بالمعنى المعروف اليوم ، إذ يعتقد البعض أن الزوجة لم تكن تحضر جهازا ـ بمعناه الحالى ـ وأن الزوج على مايبدو هو الذى يتكفل بتأثيث البيت وتجهيزه بكل المستلزمات إذا أراد أن يتزوج .

ماهى أهم هذه الممتلكات ؟ إنها أشياء تخص المرأة ، للاستعمال الشخصى ، أو أدوات منزلية أو أشياء ذات قيمة نقدية ثمينة ، وحلى ، وفى النادر جدا تكون أثاثا منزليا . ولكنها عامة ممتلكات ثمينة يمكن أن يكون لها نفع فيما بعد إذا طلقهازوجها أو مات . ويختلف متاع الزوجة ـ عددا ونوعا ـ من عقد لعقد ، فأحيانا نجده لايتكون من أكثر من قطعة أو قطعتين ، وأحيانا يصل إلى عشر قطع . أما معانى معظم القطع المذكورة فى القوائم، فمازالت غير واضحة . لذلك سوف نذكر أهم الأشياء المعروفة فى العقود :

ـ غطاء الرأس ، وهى أهم قطعة ، وأكثرها ذكرا ، وأغلاها ثمنا . وقد كثر الجدل حولها ، فمن العلماء من يرى أنها شعر مستعار ، أو كوفية ، أو طرحة للعروس ، أو شال ، أو شعر مستعار تغطيه طرحة أو إطار من الذهب . . ويتدلى هذا الشعر على شكل ضفائر مجدولة تزينها قطع من الذهب ، وكلما زاد عددها ازداد ثمنها . وليس من السهل الوصول إلى معرفة دقيقة لهذه القطعة الثمينة التى توصف أحيانا بأنها طويلة جدا، وأحيانا بأنها مشغولة بذوق رفيع ، لكنها تتصل بالشعر .

ـ إبريق أو وعاء مصنوع من النحاس أو الفضة . والمعروف أن الأباريق أو الأوعية كانت تستعمل بكثرة فى مصر القديمة منذ عصر الرعامسة ، لحفظ السوائل والحبوب والطعام والشراب ، ومتداولة فى كل منزل ، لافرق بين فقير وثرى . أما إذا كان الإبريق أو الوعاء من الفضة ، فلابد أنه استعمل لتزيين البيت .

ـ وعاء . وظهر كوعاء من المعدن أحيانا ومن الفضة أحيانا أخرى . وله عدة ترجمات منها « منخل » ومنها «هون» .

ـ الموقد أو الفرن .

ـ المرايا . وكانت معروفة منذ أقدم العصور المصرية ، وكانت من الأساسيات الخاصة والمهمة للمرأة . وكانت تصنع من النحاس أو البرونز .

ـ الشخشيخة ، واستعملت بكثرة فى مصر القديمة كآلة موسيقية ، وعادة تكون اثنتين . . واحدة كبيرة والثانية صغيرة ، وتصنع من البرونز . وكانت المرأة المصرية تعتز بالآلة الموسيقية ، إذ كان الشعب المصرى بطبعه محبا للموسيقى والفرح . غير أن الشخشيخة كانت لها استعمالات فى العقائد المصرية القديمة مثل إبعاد الشر والأرواح الشريرة .

ـ الوعاء الكبير المصنوع من النحاس أو البرونز أو الفخار . وكان يحفظ فيه الزيت عموما والنقود أحيانا . ويرى بعض العلماء أنه صندوق ، وكان الصندوق يستعمل فى مصر القديمة لحفظ الملابس .

ـ المنسوجات ، كالأقمشة والملابس الخاصة بالمرأة، وكان فى الأصل لباسا للرجال ، ثم أصبح قطعة من التيل الطويل تلف حول الخصر كمريلة .

ـ الحلى ، وكانت تصنع من الذهب والأحجار الكريمة والفضة . ومنها أسورة للذراع تشاهد كثيرا فى مناظر المقابر والتماثيل ، والخلخال ، والمشبك ، والمقبض . بينما يفسره الكثيرون على أنه تميمة على شكل كف يد تستخدم ضد الحسد ، ومازالت معروفة حتى عصرنا هذا تستعمل لنفس الغرض ، وتسمى « خميسة » .

تحليل مضمون التسوية المالية : نصت كل العقود فى العصر البطلمى على حقوق الزوجة التى تستحقها فى حالة طلاقها أو لتأمينها من الانفصال . وهذه الحقوق والالتزامات ، التى سنبينها فيما يلى ، معروفة منذ العصر الفرعونى :

١ ـ المهر : تستحقه المرأة عاجلا أو آجلا . فإذا تسلمته عاجلا ، أصبح ملكا خاصا لها حتى لو طلقها زوجها . أما إذا كان آجلا فيؤجل كله ، ولاتتسلمه الزوجة إلا إذا طلقها زوجها ، وحينئذ يكون أيضا ملكها الخاص . وسواء كان المهر حالا أو آجلا ، كان على الزوج أن يؤدى إلى زوجته تعويضا عن الخسارة التى لحقت بها ، وذلك علاوة على المهر. وقد اختلف مقدار هذا التعويض بين أوائل العصر البطلمى (من ٣١٥

حتى ١٨٦ ق . م) وبين أواخره ، حيث ارتفعت قيمة التعويض بسبب الحالة الاقتصادية وانخفاض قيمة العملة . ففى الفترة الأولى ، كان الزوج يعوض زوجته بمقدار يصل إلى خمسة أمثال مقدار المهر ، وإلى ضعفه وإلى مايساويه . أما فى الفترة الثانية فيصل التعويض إلى عشرة أمثال مقدار المهر .

٢ ـ **مايئول للزوجة من أملاك زوجها** : تستحق الزوجة جزءا من أملاك زوجها الشخصية إذا طلقها ، فيعطيها أحيانا ثلث أملاكه ، وأحيانا نصفها . فقد جاءت فى التسوية المالية لحقوق الزواج الحالتان التاليتان . .

« **وسأعطيك ثلث كل وجميع ما أملكه وما سأحصل عليه** » .

و«**سأعطيك نصف كل وجميع ما أملكه وما سأحصل عليه منذ اليوم وفيما بعد** » .

«**وسأعطيك ثلث كل وجميع ما بيننا منذ اليوم** » .

« **وسأعطيك ثلث كل وجميع ما سأحصل عليه معك منذ اليوم** » .

ويرى بعض العلماء أن الأموال المشتركة بين الزوجين هى الأموال التى يقتنيها الزوج أثناء الزواج ، وأن هذه الأموال تعتبر مشتركة بين الزوجين لأنها جاءت أثناء الزواج .

ويرى العالم شرنى فى ضوء ما جاء فى بردية تورين ٢٠٢١ أن الزوجين يكونان معا نظاما ماليا مشتركا بعد الزواج ، يساهم فيه الزوج بالثلثين والزوجة بالثلث . وإذا مات أحدهما ، يبقى الآخر متمتعا بريع حصة الطرف الآخر ، ولكنه لايمكنه التصرف إلا فى حصته . ومع أن نصوص بعض الشقف وعقود الزواج توحى بوجود مشاركة فى الأموال والممتلكات المستثمرة ، فإننا لانستطيع القطع بذلك ، إذ ربما لم تكن لبعض الاصطلاحات معناها الذى نفسرها به اليوم .

٣ ـ **المتـــاع** : ويلتزم الزوج إذا طلق زوجته بأن يرد لها متاعها الذى أحضرته إلى منزل الزوجية ، أو أن يعطيها مايساوى قيمته النقدية المذكورة فى العقد . « **فيصبح مالك فى ذمتى ١٠١٠ قطع فضية** » .

لقد اهتمت عقود الزواج بحقوق الزوجة إذا طلقها زوجها ، وحرصت على ضمان أن تكون حالتها المالية متيسرة بحيث لا تحتاج لأية معونة من أهلها . وهكذا فإن الزوجة ـ عند طلاقها ـ تقتنى أملاكا متعددة ، وتظل فى نفس المستوى الذى كانت عليه أثناء الزواج . أما الزوج ، فكان يخسر الكثير . ويبدو أن إثقاله بهذه الالتزامات الباهظة يرجع إلى الرغبة فى الحد من اندفاعه إلى الطلاق (أو فرملته) ، إذ كان عليه فى مواجهة هذه الالتزامات الكثيرة أن يفكر طويلا قبل الإقدام على تصرف طائش قد يندم عليه .

٤ ـ **ميراث الأولاد** : قبل أن نستعرض ميراث الأولاد فى العصر البطلمى ، لابد لنا من وقفة عند هذا الموضوع نلقى فيها نظرة شاملة عليه .

فليس معروفا تماما كيف كان المصرى يورث أبناءه فى العصر الفرعونى . . هل كان هناك قانون ينظم الإرث وبموجبه كانت التركة تئول إلى الأولاد تلقائيا ؟ أم كان المصرى حر التصرف فى أملاكه يعطيها من يشاء من أولاده أو أخوته ؟ وفى كلتا الحالتين ، هل كانت هناك قواعد يسير عليها رب الأسرة ؟! إن كل الاستنتاجات التى خرجت عن العصر الفرعونى المبكر مأخوذة من المعاملات الأسرية القليلة التى وصلتنا ، أو من تواريخ حياة بعض الأشخاص المدونة على جدران مقابرهم . ولكن هذه النصوص قليلة جدا ، وأجزاء منها ناقصة بحيث يصعب قراءتها ومن ثم فهمها ، ومع ذلك فهى تعد شعاعا بسيطا نرى من خلاله العرف السائد فى ذلك العصر .

فى المرحلة التاريخية الأولى ، توجد بعض نصوص ووثائق تشير إلى أن أملاك الأب والأم كانت تئول إلى أولادهما الشرعيين ، فهم الورثة الذين يأتون فى المرتبة الأولى ، ويفضلون على غيرهم من الأقارب فى الحصول على التركة . ويبدو أن أنصبة الأولاد كانت متساوية ، فليس هناك تمييز بين أحد الأبناء وبقية أخوته ، سواء أكانوا بنين أم بنات . نستدل على ذلك مما جاءنا فى تاريخ حياة « متن » ، إذا أعطت الأم أملاكها لأولادها البنين والبنات ، ومما جاءنا فى نص « نى كاو رع » الذى وزع أملاكه على أسرته المكونة من زوجته وأولاده الذكور والإناث . ومنذ أواخر الأسرة الرابعة ، كما فى لوحة « أوب أم نفرت » نلاحظ أنه أوصى لابنه الأكبر دون أولاده الآخرين .

ومنذ الأسرة الخامسة ، خضعت مصر للنظام الإقطاعى ، ولم يعد الأبناء متساوين فى الإرث فأصبحت الأملاك جميعها إلى الابن الأكبر ، يباشرها كأمين عليها . ويوزع ريعها على أخوته ، الذين يعتبرون شركاء فى الميراث مع أخيهم الأكبر « الوصى » . لكن هذا كله حديث عن الأسر الإقطاعية صاحبة الأراضى الشاسعة . أما المصرى العادى ، فلم تتوافر عنه أية معلومات .

ويبدو أن أموال التركة كانت تئول بعد وفاة الابن الأكبر إلى من يليه فى السن من إخوته ، فيقوم مقامه فى تولى شئون الأسرة . وعند عدم وجود إخوة ، كانت الأموال توزع بين الفروع ، فيأخذ كل فرع نصيبه كاملا . ومع اختفاء نظام الإقطاع لم يعد للابن الأكبر ولاية على أخوته ، وأصبح الأولاد كلهم متساوين فى الحقوق .

وفى الدورة التاريخية الثانية ، يرجع نظام الإرث إلى ماكان عليه قبل عصر الإقطاع ، فأصبحت الأملاك تنتقل إلى جميع الأولاد ، ذكورا وإناثا ، دون تفرقة . وهناك وثائق يحدد فيها رب الأسرة نصيب من هم ورثة أملاكه .

ثم نأتى إلى العصر البطلمى ، وهو الدورة التاريخية الثالثة ، فنجد أن التسويات المالية كانت تتضمن دائما مايمكن أن نسميه ميراثا إيصائيا فى صالح الأولاد عامة ، أو فى صالح الابن الأكبر . وربما يدل ذلك على أن قانونا صدر آنذاك (حوالى سنة ٣١٥ ق . م .) ثم بدأ العمل به منذ ذلك الحين . ويلاحظ على موضوع الابن الأكبر أن الأولوية كانت للذكور قبل الإناث ، وأن الأكبر سنا هو الذى له الأولوية بالنسبة للأصغر . وفى

بعض الأحيان كان الأب يحتاط من احتمال أن يطغى الابن الأكبر على أخوته ، فيلجأ إلى كتابة وثيقة تعرف باسم « تقسيم إلى حصص » وهى تذكر اسم الأولاد ونصيب كل منهم .

وقد جاءت النصوص واضحة فى دلالاتها بالعبارات التالية :

- « **الأولاد الذين سأرزق بهم منك ، هم أصحاب كل ما أملك وما سأحصل عليه** » .

- « **وللأولاد الذين سأرزق بهم منك كل أملاكى وما سأحصل عليه فى الحقل فى أملاك المعبد وفى المدينة من منازل وأراض بور وأراض زراعية وحدائق وعبيد وكل وظيفة وكل لقب** » .

وأحيانا يجعل الزوجة حارسة على أمواله باسم أولاده ، فيقول :

« **لك باسم الأولاد الذين سأرزق بهم منك كل أملاكى وما سأحصل عليه فى الحقل** » .

وأحيانا يكون الابن الأكبر هو الوريث ، فنجد النصوص التالية :

«**ابنك الأكبر ، هو ابنى الأكبر، من بين الأولاد الذين سأرزق «بهم منك ، هو صاحب كل ما أملك وما سأحصل عليه** » .

« **ابننا الأكبر هو صاحب كل ما أملك وما سوف أملك** » .

وتحديد الورثة لايعنى أن الزوج أصبح غير مالك ، لأن الورثة لاتئول إليهم ملكية هذه الأموال فى الحال ، وإنما بعد وفاة والدهم . ويبدو أن الغرض من هذه الوصية هو تحديد حقوق أولاده من ذلك الزواج ، إذ إن كل أم كانت تريد أن تضمن لأولادها هى مايملكه زوجها . ومن الواضح أن الزوج كان يضمن لكل أولاده ، سواء من زواج سابق أو من زواج حالى ، أن ينتفعوا من أملاكه ، وبذلك أيضا كانت الزوجة الجديدة تطمئن على أولادها . وهنا نجد النص التالى :

- « **الأولاد الذين سأرزق بهم يشاركون أولادى (من زواجى السابق) فى كل ما أملك وما سأملك** » .

وكان الزوج أحيانا هو الذى يجب أن يطمئن على أملاكه وعلى من سيرثها ، فينص فى عقد زواجه على أن أملاكه هذه لأولاده هو وليس لأولاد زوجته من زواج سابق . وهنا نجد النص التالى :

« **بينما لن يكون فى استطاعتك أن تعطيها (الأملاك) لولد آخر إلا من سأرزق به منك** » .

أشكال أخرى للعقود :

تعرضنا لعقد الزواج ، وعقد المرضعة . وكانت هناك عقود أخرى من بينها مثلا عقد لرعاية حديقة .
ويهمنا هنا أن نتحدث عن شكل آخر من العقود ، هو عقد بيع النفس ، وهو نوع من الرق الذاتى . ومع

أنه كان ممنوعا أن يبيع الإنسان نفسه كعبد ، فإننا نجد ذلك يظهر فى العصر الحديث . وللتحايل على القانون، كان البيع يجدد بـ ٩٩ عاما . وكانت أسباب بيع الإنسان متعددة ، لعل أهمها العجز عن سداد الدين . فنرى فى عقد من أواخر العصر البطلمى ، فى عام ٤١/ ٤٢ ق . م . مكتوب باللغة الديموطيقية ومترجم إلى اليونانية ، أن إحدى المدينات تبيع نفسها للدائنة ، وهى تلزم نفسها بأن تقوم بجميع الأعمال التى تؤمر بها ليلا أو نهارا . وعلى الناحية الأخرى تلزم الدائنةنفسها برعاية مملوكتها .

وكانت الرغبة فى العيش فى حياة آمنة تصل إلى درجة أن تبيع المرأة نفسها إلى معبد من المعابد . وفى بعض الأحيان ، كان الإنسان يدفع مبلغا شهريا معينا إلى المعبد ليسمح له بأن يبيع ،نفسه . ويقدر هذا المبلغ بما يساوى ماكانت تحصل عليه المرأة كأجر شهرى . وفيما يلى نص عقد البيع الذى يرجع إلى سنة ٣٣ ق . م . فى عهد بطليموس أيوجيتس الثانى :

« **تكلمت المملوكة ن ن وقالت لسيدى سوبك فى تيبتينيس الإله الكبير:**

« **أنا أمتك مع أولادى وأولاد أولادى ولا أتحرر من خدمتك إلى الأبد . أما أنت فعليك أن تحمينى وتحفظنى وتصوننى وتجعلنى فى صحة جيدة ، وتحفظنى من كل شيطان. . إلخ. وأنا سوف أعطيك (لهذا) ١$\frac{1}{4}$ قطعة نحاس (عملة) وهى أجرى الشهرى لمدة ٩٩ عاما . وسوف أدفع هذا المال شهريا لهؤلاء الكهنة »** .

وأمام هذا النموذج لابد أن نفهم أن العبودية فى مصر يجب أن تقاس بمقاييس مختلفة تماما عن العبودية فى روما أو اليونان .

ما الذى نستخلصه من هذه العقود ؟ هذه العقود المكتوبة بالديموطيقية ، والتى بدأت تظهر مع الأسرة السادسة والعشرين ، كانت تتم قبل ذلك مشافهة ، ثم أصبحت تحرر كتابة . وقد ثار حولها جدل واسع . .

١ ـ فهناك نظرية ترى أن هذه الوثائق ليست عقود زواج ، وإنما هى ـ باستثناء عبارة « لقد اتخذتك زوجة » ـ عقد مبنى على الحقوق المادية فحسب . وبعض العقود تتحدث عن أولاد للزوجين ولدوا فعلا قبل تحرير العقد، مما يؤكد أن الزواج لابد أن يكون قد تم بدون عقد كتابى ، ثم تحررت فيها بعد تلك الوثيقة لتنظيم حقوق الملكية بين الزوجين وأولادهما .

٢ ـ وهناك نظرية ترى أن هذه العقود ليست فى حقيقتها إلا عقود زواج صحيحة ، مهما نظرنا إليها على أنها عقود تسوية مالية ، فهى أسانيد قانونية على شرعية الزواج . وعبارة « اتخذتك زوجة » تدل على أن هذه الوثائق تحرر حين عقد الزواج . وعلى هذا الأساس ، فهى السجل الرسمى الذى يدل على انعقاد الزواج والاعتراف به .

٣ ـ وهناك نظرية يرى صاحبها أن التسجيل لم يكن شرطا أساسيا لعقد الزواج ، بل يمكن عقده شفهيا أو كتابة، ومن ثم ، فهذه الوثائق، ليست إلا تسويات مالية نتيجة زواج انعقد بالتراضى بين الطرفين، ويمكن

كتابتها عند الزواج أو بعده ، وما جملة « لقد جعلتك زوجة » إلا إثبات للأساس الذى من أجله حررت الوثيقة التى لم تكن تحرر إلا بين أفراد طبقة معينة من الشعب فقط .

والنظرية الثانية هى الأرجح ، فهى عقود زواج لكونها ـ فوق الأسباب السالف بيانها ـ تتفق بشكل عام مع مايوجب العرف المتبع الآن ، لإيجاد عقد زواج صحيح ، وهى عناصر :

* الإيجاب والقبول .
* وجود ألفاظ صريحة لانعقاد الزواج .
* تسمية المهر .
* حضور الشهود وتوقيعاتهم على الوثيقة .

ولم يكن يكتفى فى عقود الزواج المصرية القديمة فقط بهذه العناصر الأربعة ، بل كانت تلحق بها فقرات خاصة بالتزامات الزوج نحو زوجته ، تعطينا فكرة واضحة عن حقوق الزوجين فى مصر القديمة ، كل منهما تجاه الآخر .

الطّـلاق

لم يكن الطلاق أمـرا صعبا ، فقد كان فى استطاعـة الرجل أن يسرح زوجته ، إذا لم تعـد تعجبه لأى سبب من الأسبـاب ، وكان أيضا فى استطـاعة الـزوجة ـ وبـدون صعوبة ـ أن تطلب الطـلاق ، على أن تترتب فى الحالتين التزامات مالية محددة .

ولابد لنا هنـا أن نتذكر ماقلنـاه عن نظرة الإنسان المصرى إلى الـزواج ، من أنه مبعث السعـادة والاستقرار وتواصل الحيـاة ، وأن عقد الزواج أبدى لاينفصـم . فإذا تذكرنـا ذلك ، فهمنا الحكمة مـن الطلاق ، حيث تـأكد المصرى أن هنـاك حالات يتعـذر فيها استمـرار الحياة تحت سقـف واحد ، لغيـاب التآلـف والتفاهـم والوئام ، ومن ثم يمكن للزوجين أن يتحررا من القيد ، وينطلقا للبحث عن سعادتهما فى زواج آخر .

ولاشك أن المصرى كان فى ذلك أسمى فهما ، وأعظم شأنا ، من كثير من الشعوب المتحضرة التى مازالت لاتعترف بالطلاق ، وتبيح الانفصال الجسدى بين الزوجين ، فتجعل كلا منهما غير قادر على تأسيس علاقة سوية جديدة .

ولايعنى ذلـك أن المصرى كان يحبذ الطـلاق ، أو يلجأ إليه كثيرا ، وإنما اعتبره « مسلـك الأحمق » ، ونظر إليه على أنـه شر كبير ، بل وكان يستنكـر مايمكن أن ينتهى إليـه فشل زواجه ، إلى درجـة اعتباره بمثابـة نار حارقة . وهذا بعض مانقرؤه فى بردية كتاب « تفسير الأحلام » :

« **إذا رأى رجل سريره يحترق ، فهذا نذير سيئ فإنه يعنى طرد زوجته** » .

« **إذا رأى رجل أنه يضع مقعدا فى سفينة ، فهذا نذير سيئ ويعنى طلاقه** » .

تعريف الطلاق وصيغته : كان الطلاق يقع بعبارة تصدر من الـزوج لزوجته . ومن الصيغ والتعابير التى استخدمـت طوال العصر الفـرعونـى ، تعبير « هجر الـزوجة » . وقـد ورد هذا الاصطـلاح فى كتاب تفسير الأحلام . وفى نـص غير كامـل من الدولـة الحديثة ، يعترف فيـه « نسب » بأنـه تسرع فى تصرفه مـع زوجته ، فسلك سلوك رجل نافد الصبر ، عندما طلق زوجته .

ويـرى بعـض العلماء أنه كـانـت هنـاك اصطلاحـات أخـرى تفيـد معنـى الطلاق ، منهـا « الإبعـاد » ، و«الإهمال» . و«الهجر» . . وهى عندما تقترن بكلمة « زوجة » أو « سيدة » ، فإنها تعنى الطلاق . ولكن هذا الاصطلاح فى الغـالـب ، لم يكن اللفـظ الصريح ، خاصـة وأنه لم يستعمـل على مر الزمـن ، ولم يستخدم فى الوثائق القانونية ، ولم يرد إلا مرة واحدة فى نصائح « بتاح حتب » .

الرجل يملك الطلاق والزوجة أيضا : كان الطلاق فى مصر يقع عادة بـإرادة الزوج المنفردة ، إذا كان هو صاحب الحق فى حـل رابطة الزواج ، بعبارة صريحة تصدر منـه موجهة إلى زوجته . . وتـدل على ذلك وثائق الطلاق التى وصلتنا . وكان الزوج أحيانا يعطى زوجته حق تطليق نفسها منه وكان ذلك ـ فى مصر القديمة ـ بأن تحرر وثيقة عقد الزواج ، يثبت فيها أنها قد تزوجت ، وأن لها الحق فى « أن تهجر زوجها » أى تطلق منه . وفى هذه الحالة لاتعوض زوجها ــ كما يعوض هو زوجته إذا طلقها ـ ولكن عليها أن تـرد له نصف قيمة المهر الذى استلمته حالا وتتنازل عن حقها فى عائد أملاك زوجهـا . وهناك مثلان لهذا النوع من الوثائق ، ترجعان إلى العصر الفرعونى المتأخر.

ومنذ الأسرة الثلاثين ، فإن حق تفـويض الزوجة فى تطليق نفسها ـ إذا أعطيت هـذا الحق ـ صار يثبت فى نفس عقد الزواج ، فى فقرة خاصة بذلك جاء فيها (على لسان الزوج) :

« **إذا هجرتنى وتركتنى كزوج فعليك أن تردى إلى نصف المهر الذى أعطيته لك والمسمى أعلاه** » .

أما فى عقود العصر البطلمى ، فنجـد بها فقرة تنص على أنه « فى اليوم الذى أطلقك فيه أو الـذى تريدين فيه أن تخرجى (من بيت الزوجية) بإرادتك : سأعطيك جهازك المذكور أعلاه » .

من هذه العبارة نفهم أن الزوجة كان لها حق الخروج من منـزل الزوجية بموافقة زوجها . وليس معروفا على أى أساس كان هـذا الخروج . . هل كان يعنى الانفصال مـن غير طلاق ؟ أم أنه كان طلاقـا ؟ والأرجح أنه كان طلاقا يقع بالرضا الكامل من الطرفين .

وهكـذا ، نرى أن القـانون المصرى القـديـم لم يهمل شعـور المرأة التـى لاتطيق الحيـاة مع زوج يـؤذيها ، ويعاملها معاملة لاتليق بها ، ولم يجبرها على ذلك ، فأعطاها حق إبداء رأيها فى مصيرها ، وإنهاء حياة زوجية غير سعيدة . . مما يدل على مدى ماوصلت إليه المرأة المصرية من مركز محترم بين سائر نساء العالم القديم . إذ إننا ـ مثلا ـ نعرف أن المرأة الزوجة فى العراق القديم ، لم يكن لها الحق فى تطليق نفسها أو حتى إبداء الرغبة فى الطلاق من زوجها . . فقد جاء فى تشريع حامورابى (الفقرة ١٤١) « إذا أرادت زوجة تعيش فى منزل زوجها أن تخرج منه ، وتصر على التمادى فى هذا السلوك الأحمق ، فتتسبب فى خراب بيتها ، وتقلل من شأن زوجها ، فسوف تدان . وإذا أراد زوجها أن يطلقها فليطلقها ولكن لاتعطى شيئا فى مقابل طلاقها » .

ونعلـم أن الزوجـة المصرية كـان لها الحق فى أن تشكو للقضـاء تصرفـات زوجها المشينـة ، وأن تلجأ إليـه لتحديـد مسئوليـة الزوج وتوقيـع العقاب عليه . ولكـن لانعرف مـا إذا كان من حـق القاضـى أن يحل رباط الزوجية وينهيه بالطلاق .

ورقة الطـــلاق : لم يكتف الزوج فى مصر القديمـة بطلاق زوجته شفهيا بقوله « لقد هجـرتك كزوجة » ، «اتخذى لنفسك زوجا آخر » ، بل كـان يسلمها وثيقة طلاق مكتوبة تؤكد حريتها ، وانتهـاء العلاقة الزوجية بينهما ، وإمكانها اتخاذ زوج آخر غيره .

ويرى بعض العلماء أن وثيقة الطلاق لم تكن تحرر يوم وقوعه ، وأنها لم تكن ضرورية لإثبات وقوعه ، فهى ليست إلا مستندا يعطى للمرأة حق الزواج مرة ثانية . ويرى البعض أن هذه الوثائق تهدف إلى حسم موقف الزوجة فيما يتعلق بالالتزامات المالية وأوضاع الملكية المترتبة على الطلاق إذا ماحدثت فرقة فعلا .

ولكن يبدو من مضمون هذه الوثائق أنها كانت تحرر لإثبات حدوث الطلاق بين زوجين ، وفى الغالب كانت تحرر عند وقوع الطلاق . وليس هناك أى داع لذكر أسباب الطلاق فيها ، أو حقوق الزوجة أو التزامات الزوج ، فهى ليست اتفاقا يعقد بينهما بمناسبة الطلاق ، ولكنها مجرد ورقة تثبت وقوع الطلاق بما يفيد حل رباط الزوجية وإنهاء الحقوق المستحقة لكل واحد من الزوجين على الآخر . ومازالت ورقة الطلاق حتى الآن مجرد وثيقة لإثبات وقوعه دون حديث عن أسبابه أو التزاماته .

نص ورقة الطلاق : وبرغم معرفتنا أن الطلاق كان وسيلة شرعية معترفا بها منذ الدولة الوسطى ، فإن أقدم وثائق الطلاق الموجودة ترجع إلى عصر الملك أحمس الثانى فحسب . وهذه الوثائق قليلة العدد لاتعدو العشر ، ووجدت كلها فى منطقتى جبلين وطيبة ، مكتوبة بالخط الديموطيقى ، ويرجع أقدمها إلى الأسرة ٢٦ ، أى حوالى سنة ٥٤٢ ق . م . وهى كلها ذات طابع واحد وأسلوب متشابه ، تتسم بالإيجاز . وهذه ترجمة صيغة وثيقة طلاق :

« قال (فلان) للمرأة (فلانة) : لقد هجرتك بصفة زوجة . طلقتك وإنى بعيد عنك ، وليس لى عليك أى حقوق باعتبارى زوجا لك . وأنا الذى قلت لك « اتخذى لنفسك زوجا آخر » فلن أقف عقبة أمامك فى أى مكان تذهبين إليه لكى تتزوجى فيه . ولن يكون لى الحق فى أن أقول إنك زوجتى إذا ماوجدتك مع أى رجل آخر . فمنذ الآن ليست لى أى مطالب عندك كزوجة ، ولن أتخذ أى إجراء ضدك » .

وكان هذا هو أسلوب ومضمون كل وثائق الطلاق التى وجدت ، ما عدا وثيقتين ورد فيهما اختلافان ؛ ففى البردية الأولى فقرة يؤكد فيها لزوجته المطلقة أنه ترك لها بعض الأملاك ، ويحدد تلك الأملاك . وفى الثانية فقرة على لسان الزوج يقول فيها لزوجته السابقة « لقد أرضيتنى عن طريق عقد زواجك بالنسبة لأولادك الذين أنجبتهم لى » ، ويفهم منها أن الزواج الذى انتهى بالطلاق كان مؤقتا ، وكان بنية الإنجاب ، لأن الزوجة الأصلية كانت عاقرا .

شهود ورقة الطلاق : كان عدد الشهود الذين يوقعون على وثيقة الطلاق أربعة فقط (*) ، بعكس عقود الزواج التى كان يوقعها ستة عشر شاهدا . وعلى ذلك ، يظهر أن إعلان الزواج كان محببا ، فى حين لم

(*) ماعدا حالتين كانت بأولاهما ثمانية شهود وبثانيتهما ستة عشر شاهدًا ، ويرجح أن ذلك راجع إلى إضافة تسوية مالية من الزوج لزوجته فى آخر وثيقة الطلاق ، استلزمت هذا العدد الكبير من الشهود .

يكن الطلاق كذلـك ، فاكتفوا بأربعة شهود . ويبدو أن المصرى فضل الكتمان والسريـة فى حالة الطلاق وخاصة إن كان لأسباب فاضحة .

الآثار المترتبة على الطـلاق : لم تدلنـا النصوص التى بين أيدينـا على ما إذا كانت هنـاك فترة معينة ومحددة تنتظر فيها الزوجة وتتربص ولاتتزوج بغير زوجها الأول ، حتى ينقضى مانسميه اليوم بالعدة ، أم كان يمكنها أن تتزوج بعد طلاقها مباشرة . كما لم تتحدث هذه النصوص عن أى نفقة تعطى فى هذه الفترة للزوجة .

لكننا عـرفنا ـ كما بينا مـن قبل ـ أن الـزوجة تملك مهـرها إذا كانت قـد تسلمته حالا ، وتستحقـه إذا كان مؤجـلا ، علاوة على ماتستحقـه من تعويضـات(أضعاف قيمة المهـر) أو تنازلات (ثلث أو نصـف أو كل أملاك الزوج) .

ومن الواضـح ، أن كبر حجم التعويض وكثرة تلك الالتـزامات ، إنما كانا أسلوبا لجعـل الطلاق صعبا . وبعد الطلاق ، تترك الزوجة المنـزل إذا كان ملك زوجها وترجع إلى بيت أهلها . أمـا إذا كانت فى منزل تملكه فتبقى فيه . ونحن نعرف أن الأب كان عادة ـ وفى حالات كثيرة ـ يؤمن ابنته من شر الطلاق ، ومن طردها من منزل الزوجيـة بأن يملكها منزلا له أو نصيبـا فيه . ومثال ذلك مـاجاء فى شقف من الدولـة الحديثة ، حيث يعطى أب ابنته الحق فى أن تعيش فى منزل أقامه هو ، وأعطاها إياه ليحميها ويأويها إذا طلقها زوجها . أما فى العصر المتأخر ، وفى قصة « بتى إيست » ، فقد أعطى الوالـد ابنته منزلا هبة لها بمناسبة زواجها . ويبدو أن الزوجة التى يموت زوجها كانت تتعرض للطرد من منـزل الزوجية ، إذ نجد فى إحدى وثائق الدولة الوسطى أن زوجا كتب وثيقة فى صالح زوجته جاء فيها أنـه يترك لها منزلا ورثه من أخيه ، وأنه لايحق لأحد أن يطردها خارجه أو يأخذه منها .

أسباب الطـلاق : لم نجـد فى وثائق الطـلاق . التى وصلتنـا مـن عهد المصريين القـدماء أى إشـارة إلى أسباب الطلاق ومبرراته ، كما أن النصوص المصرية القديمة لاتتحدث عن هذه الأسباب صراحة . ويمكن أن نعرفها ضمنا مما ذكرته عقود الزواج الفرعـونية عن الخطيئة الكبرى التى توجد فى النساء . والخطيئة الكبرى أو الزلة الكبرى هى غالبا الزنا(*) . وفى هذه الحالة يكون للزوج الحق فى أن يطلق زوجته ويخرجها من عنده ، دون أن تستحق أى تعويض من جانبه .

ولكن توجد شقف تحتـوى على يمين أقسمت فيه امرأة بأنها لم تلتق برجل آخـر فى أثناء فترة زواجها « حتى هذا اليوم» . وفى نهايـة النص ، نقرأ أنها حصلت بعد ذلك على أربعـة « تالينت» (**) ومائة قطعة من الفضة بعد أداء القسم (من الجائز أن يكون هذا المبلغ هو مهرها) .

(*) جاء فى نصائح الحكيم « آنى » ، أن المرأة الزانية تستحق الموت .

(**) التالينت عملة يونانية كانت تساوى ٢٥ كيلوجراما من الفضة أو الذهب .

ويوجد موقعان آخران ورد فيهما ذكر خيانة الزوجة لزوجها ، فى أسطورتين ، أولاهما من الدولة الوسطى وثانيتهما من الدولة الحديثة . تحتوى أولاهما على عدة قصص من بينها قصة تروى عن زوجة كاهن تخون زوجها مع أحد الأفراد ، ثم تكتشف الحقيقة فيعاقب الرجل بالموت . أما الزوجة ، فيحكم عليها بالحرق ثم إلقاء رمادها فى النهر . أما الأسطورة الثانية ، فهى أسطورة الأخوين أنوبيس وباتا ، الذى تزعم زوجة أولهما أن شقيقه حاول اغتصابها (راجع القصة فى الجزء الخاص بالمرأة فى الأدب الفرعونى) .

ويرى البعض أن « الزلة الكبرى » تعنى العقم أيضا ، وهو أحد أسباب الطلاق . ونحن نرفض هذا الرأى ، ليس فقط لكونه مبدأ لا أخلاقيا يتعارض مع مثاليات القيم المصرية القديمة ، وإنما أيضا لأن بردية من العصر المتأخر تنص على مايلى : « **لاتطلق امرأة وإن كانت لاتنجب** »

ومن أسباب الطلاق ، أن يكتشف أحد الزوجين عيبا فى الآخر بعد الزواج ، وهو ما نستخلصه من بردية من الأسرة العشرين تحكى قصة زوج أراد أن يطلق زوجته ، بعد عشرين سنة من الزواج ، فلم يجد سببا يتعلل به إلا أنه اكتشف أنها عوراء !!

إلا أن المؤكد أن السبب الرئيس للطلاق ، كان هو الكره ـ كما هو مذكور فى عقد الزواج ـ الذى يحدث بين الزوجين ، وعدم قدرتهما على احتمال استمرار الحياة المشتركة بينهما .

الخلاصة : أن الطلاق لم يكن صعبا ، كمخرج أخير لاستحالة الحياة بين الزوجين ، لكنه لم يكن بالمرة أمرا سهلا . فمن الواضح من استعراض الالتزامات المالية الباهظة التى تثقل كاهل الزوج ، أن الهدف منها هو جعل الطلاق أمرا شاق التحقيق . بل إن الزوج كان فى أحيان كثيرة بعد الطلاق يتحول إلى إنسان خاوى الوفاض ، قد أنفق كل مالديه تقريبا ، ومن ثم يعجز الكثيرون عن تحمل آثاره .

الفصل الخامس

المرأة في نماذج من الأدب المصري القديم

مقدمة

تركت لنا الحضارة المصرية القديمة كما كبيرا من الأدب . وقد سجلت الأعمال الأدبية المصرية بكل الخطوط المعروفة : الهيروغليفى والهيراطيقى (منذ أواخر القرن الرابع ق . م .) والديموطيقى (منذ القرن السابع ق . م .) ثم القبطى (منذ القرن الثانى الميلادى) . وقد ظلت اللغة المستخدمة فى الأدب المصرى واحدة فى أسلوبها ، متصلة فى أساسها ، على مدى آلاف طويلة من السنين ، ولكن مع بعض التمايز الخفيف والتطور اليسير فى أساليبها وهجاء كلماتها بين كل عصر وآخر من عصور تاريخها الطويل . ولدينا الكثير من القصص العامرة بالمغامرات والبطولات والسحر . أما الأساطير فكانت علامة بارزة فى مصر القديمة .

وكانت المرأة عنصرا بارزا فى الأدب المصرى القديم . وهذه بعض النماذج لهذا الأدب الرفيع ، نبدؤها بأسطورة إيزيس ، بشىء من التوسع والتفصيل ، بقصد إظهار المعانى السامية التى حرص هذا الأدب على إبرازها والتركيز عليها ، كقيم الوفاء والإخلاص والتضحية وما إلى ذلك .

أسطورة إيزيس وأوزيريس وتوابعها

عن الأسطورة : هذه الأسطورة تعتبر من أقدم أساطير الدراما الكبيرة المعروفة . ويرجع تاريخها إلى ماقبل العصور المصرية القديمة . وبما فيها من صفة القداسة ، فلابد أنها كانت تردد فى الأعياد أو تمثل (*) . واستمر كل جيل يضيف إليها من خيالاته مايوائم عصره ، ومافيه من تصورات بهدف زيادة تأثيرها فى أذهان الناس ، ولكن دون التضحية بجوهر الأسطورة وقداستها .

والشخوص الرئيسة فى الأسطورة أربعة ، وهم زوج وزوجة ، وولد وعم . وفيها من نماذج الطباع والعواطف أربعة : صلاح ووفاء وحسد وانتقام . ويمكن إرجاع مصادرها إلى أربعة : ذكريات قومية ، وتخريجات دينية ، وعبرة خلقية ، ثم صياغة فنية .

نص الأسطورة : كان « أوزير » (أوزيريس) و « إيسة » (إيزيس) أخوين (**) وزوجين من مجموعة رباعية يكملها « ست » وأخته « نبت حت » . وكان الأربعة رعيلا أول ، جمع بين الألوهية البشرية فى أعقاب انفصام السماء عن الأرض . وبنقلة سريعة ، اعتبرت الأسطورة أوزير ملكا على البشر يحكم بينهم ويهديهم إلى مايصلح أمرهم ، إلى أن نقم أخوه « ست » عليه منزلته ، فكاد له وقتله ، ثم رماه فى اليم واغتصب عرشه . وظلت « إيسة » وفية لزوجها الشهيد ، فداومت البحث عن بدنه حتى عثرت عليه واستعانت بسحرها حتى ردت روحه عليه لفترة من الوقت . وحطت عليه كما يحط الطائر ، فحملت منه حملا ربانيا ، ووضعت منه طفلها « حور » (حورس) . ثم قامت على تربية ابنها خفية بمعاونة عدة كائنات . . فأرضعته بقرة ، ورعته معها سبع عقارب ، وسرعان ماشب الوليد سريعا (كما يشب أبناء الأساطير الذين لايخضعون فى نموهم لحكم المنطق والزمن) .

واستثارت « إيسة » الحلفاء للثأر متعاونة هى وأختها « نبت حت » ، وعهدوا بزعامتهم إلى « حور » وأسموه «المنتقم لأبيه » . وطالت الحرب بين الطرفين ، حتى فقد « حور » عينه وفقد «ست» خصيته . ثم توقف القتال

(*) فى نصوص مقبرة « إيخر نفره » (الأسرة ١٢) أن الأسطورة كانت تمثل فى معبد أبيدوس ، وكان تمثيلها يستغرق ثمانية أيام ، يمثل منها فى كل يوم فصل ، ويشارك فيها جمهور من حجاج المعبد .

(**) اعتبرت الأسطورة أن « أوزير » و«ست » أخوان تربطهما صلة القربى بين الوجهين البحرى والقبلى ينتسبان إلى وطن واحد ، فأولهما رب الوجه البحرى والثانى رب الصعيد أو الوجه القبلى .

لهدنة قصيرة، تم فيها عرض النزاع على أصحاب القضـاء فى منف ، وجىء ببدن « أوزير » ليكون آية صريحة على ماحل به من غدر ، وحاول « ست » إنكار التهمة بادعاء أن « أوزير » هو الذى تحداه وبدأ بالشر، ولكن القضاة حكمـوا بتبرئة «أوزير » واعتباره صـادق التعبير . ولما لم تكن له فى الـدنيا غايـة ، وبعد إبراء سـاحته وإدانة خصمه ، انتقـل «ست» إلى العالم السفلى يمارس سلطانـه على ملكوت الموتى ، لكنه ظـل يقيم الأدلة على حيـويته وقـدرته ، وذلـك بـإظهار النبـت الأخضر فى مـواسم النبـات ، ودفع الماء الـدافـق فى مواسـم الفيضان .

وهكذا انتهت الأسطورة بتغليب الحق وبقاء الخير .

وظلت الخيالات تضيف إلى الأسطورة ، مع استمرار انتصار الحق على الباطل .

فحادثـة قتل « ست » لأخيه عنـوة وإلقائه فى ماء تـرعة نديـة ، تهذبت روايتها وصورت على هيئـة مكيدة محبوكة دبرهـا « سيت » فى حفل أقامه فى داره ، حيث أعد صنـدوقا فاخرا وعد بأن يهبـه لمن يطابق جسمه ، فتهافت المدعوون يتمددون فيه . ولما جاء دور « أوزير » نزله فطابقه ، وهنا أطبق أخوه الصندوق عليه وأحكم غطاءه وألقاه فى النيل .

وحادثـة عثور « إيسه » على بـدن زوجها فى أرض مصر اتسـع مجالها . . فقيل إن النيل احتمـل الصندوق حتى مصبـه ، ثم أسلمـه للبحر الأخضر ، فـاحتمله البحـر بدوره حتـى ألقاه آمنـا على شاطـئ جبيل (فى لبنان)، فأظلته هناك شجرة مباركة واحتوته فى جـوفها . وساحت « إيسة » فى الأرض بحثا عن أخيها ، حتى بلغت جبيل واهتـدت إلى الشجرة، واستخلصت الـوديعة منهـا واحتملتها إلى مصر، حيث أعـادت إلى بدن أخيهاروحه وحملت منه . ولكن أخاه ست كشف مخبأه ـ بـرغم استتاره ـ ومزقه فى هذه المرة شر ممزق ، وقطعه اثنتين وأربعين قطعة (وفى روايـة أخرى أربـع عشرة) ورمى بكل قطعـة فى مكان . وكـانت « إيسـة » تذرف الدموع ـ التى أصبحت رمزا للفيضان فيما بعد فى بعض الروايات ـ وهى تسعى وراء أجزاء جسد « أوزير » من أجل إعادة تجميعها من جديد .

أسطورة الحق والبهتان

نفس العناصر الخلقية فى الأسطور السابقة ، رمز إليها أدباء الدولة الحديثة ، لم يذكروا فيها « أوزير » و«سيت » صراحة ، إنما كنوا عنهما باسمين معنويين هما الحق والبهتان وكانا أخوين عاشا بين البشر .

أراد البهتان أن يكيد لأخيه ، فترك خنجره وديعة لديه ، ثم استلبه منه خفية ، وعاد فطالبه به ، ولما اعتذر له أخوه عن ضياعه لم يقبل عذره ، ولما حاول أن يعوضه عنه لم يقبل عوضه وشكاه إلى الأرباب . وادعى أن سلاح خنجره كان فى ارتفاع الجبل ، وأن مقبضه لايقل ارتفاعا عن الشجر ، ففوضه الأرباب أن يقترح التعويض الذى يريده ، فأصر على أن يقتلع عينى أخيه ويستخدمه حارسا لداره ، فأجابه الأرباب إلى ما أراد .

وأذل البهتان أخاه وجعله حارسا لبابه ، ولكنه كان كلما نظر إليه أحس بالخزى ، فقد ظل الضرير محتفظا بوقاره وجماله ، فأمر عبدين بأن يلقياه إلى السباع . ولما خرج العبدان بالحق قال لهما : أتضحيان بى من أجل البهتان ؟ واستعطفهما ، فرقا لحاله ، وتركاه بناحية من نواحى الجبل ، وعادا إلى مولاهما وأوهماه بأنهما نفذا أمره .

وبعد حين ، شهدت الحق أنثى بارعة الجمال ، هفا إليه فؤادها ، فبعثت إليه جاريتها تستدعيه ثم تزوجته ، لكنها خشيت أن يعايرها الناس به ، فأخفت خبر قرانه بها وخصصت له حجرة بجانب باب دارها ، وأثمر الزواج طفلا تعهدته الأم بالتربية الصالحة ، وأخفت عنه سر أبيه ، وألحقته بمدرسة أتقن فيها الكتابة ، وتعلم فنون الرياضة والنزال وتفوق على أقرانه فيها . ولكن نغص عليه سعادته أن زملاءه كانوا دائما يسألونه عن أبيه ويعيرونه بأنه لا أب له . فلما شب أصر على أن يعرف من أمه حقيقة أبيه ، فدلته عليه وأخبرته أنه بواب دارها ، فاستنكر فعلتها ، ولم يأب أن يصارحها برأيه فيها ، وأن مماتها كان أفضل من حياتها .

وأراد الغلام أن يكيد لعمه البهتان ، كما كاد هو لأبيه ، فأخذ معه ثورا سمينا وعهد به إلى أحد الرعاة الذين يستخدمهم عمه ، وطلب منه أن يرعاه حتى يعود من سفره فى مقابل أجر أعطاه إياه . وحدث أن تفقد البهتان مراعيه ، فأعجب بالثور وذبحه ، دون أن يعبأ بتوسلات راعيه . وعاد الغلام بعد شهور ، وشكا الراعى ومولاه إلى الأرباب . وأراد أن يعجز البهتان عن التعويض ، فادعى أن ثوره كان ينجب ستين عجلا كل يوم ، وأنه كان إذا وقف فى وسط الدلتا بلغ أحد قرنيه جبالها الشرقية ومس قرنه الآخر جبالها الغربية .

فتعجب الأرباب من دعواه ، وقالوا إنهم لم يروا ثورا بهذه الضخـامة . فأجابهم : وهل رأيتم خنجرا بضخامة الخنجر الذى حكمتم على أبى بالعمى من أجله ؟ وهنا أسقط فى يد الأرباب ، وعلموا أن البهتان خدعهم . فردوا على الحق بصره ، وأمـروا بجلد البهتان مائة جلـدة ، وبجرحه خمسة جـراح بالغة وفـقء عينيـه ، وبأن يصبح بوابا لأخيه جزاء وفاقا على ماكان قد فعله به .

بين هلاك البشـــرية وإنقاذها : روت هذه الأسطـورة أن الإله «رع» بعد أن أوجـد نفسه بنفسـه ، وخلق الوجود ، وتملـك أمور الأرباب والبشر ، تقدمـت به السن ، فتآمـر ضده جماعة من النـاس الأشرار ، كفروا بنعمته وانتشروا يعيثون فى الأرض فسادا ، فـآلمه كفرهم وجمع الأرباب عنده ، وقال لهم « تأملـوا الناس الذين خلقوا من عينى يدبرون أمرا ضدى ، فأفتونى بما تـرون » . فأفتاه شيخهم « تون » بألا يواجه العصاة بشخصه خشية أن يهلكوا وتفنى الدنيا معهم ، وأوصاه بأن يرسل عينه على من يجدفون فى حقه .

فعمـل « رع » بمشورتـه ، وسلط عليهـم عينه ، فتشكلـت العين « تفنـوت » فى هيئة الـربة « حتحـور » وفتكت بـالعصاة ، وشربت مـن دمائهم . ثـم استمرأت طعم الـدم ولذة الانتقام ، فبـدأت تأخذ الأبـرياء بجريرة العصاة . وأوشكت أن تفنى البشر أجمعين ، لولا أن تدارك الرب الناس برحمته ، وأوحى إلى أوليائه بأن يتحايلوا على فتاته العاتية ، وطلب منهم أن يجهـزوا سبعة آلاف إناء من الجعة ، وأن يرسلوا عدائين سريعين يركضون كما يـركض ظل الجسم ، ليسرعوا إلى أسـوان ويحضروا منها مسحوقا أحمر اشتهرت بـه (لعله أوكسيد الحديد) ، ثم أوصاهم بأن يخلطوا هذا المسحوق بالجعة .

ولما أهل صباح اليوم الموعود الذى اعتزمت فيه حتحور إفناء البشر ، قال لهم اسكبوا الجعة فى المكان الذى قالـت فيه إنها ستهلك البشر ، فـرووا الحقول بها حتى ارتفعـت نحو قبضة . فلما رأت حتحـور المزيج الأحمر حسبته دمـا مسفوحـا ، ونظرت إلى وجههـا الجميل فيه فـانتشت ، وأوغلـت فيه وشربـت منه بشراهـة حتى خدرت وتراخت عن التمادى فى القتل ، وتمت نجاة الناس من بطشها .

أما من بقى ممـن تمردوا على خالقهم ، فقد ذكرت أسطورة ممـاثلة أنهم تخوفوا نقمته فتفرقوا شر فـرقة ، وفر فريق منهـم إلى الجنوب ، حيث أصبحوا السلـف القديم للنوبيين ، وهـرع آخرون إلى الشمال فكانوا أسـلافا للآسيويين ، فى حين نشأ الليبيون من الفارين إلى الغرب ، وأسلاف البدو من اللائذين بالشرق .

قصّـة الأخَوين

هذه قصة من القرن الثانى عشر ق . م . ، تدور فى جور ريفى ، وتصور مايمكن أن تأتيه أنثى لعوب فى بيت ريفى صغير . وأبطـالها ثلاثة هم : « إنبو » صاحـب دار ومزرعة ، وزوجته الفاتنة اللعـوب ، « وباتا » شقيقه الصغير .

وصفت القصة « باتا » الصغير بآيات القوة والإخلاص والوفـاء ، فصورته مؤيدا بقدرة ربانية ، وروت أنه عرف منطق الحيوان ، ونسبت إليه المهارة المطلقة فى شئون الزراعة والرعى . اعتاد باتا أن يخرج بماشية أخيه مع الفجر ، فيحصـد أو يحرث ويرعى قطيعه ، ثـم يعود فى المساء محمـلا بخيرات الحقول وألبان البقر ويقـدمها راضيا بين يدى أخيـه وزوجته . وبعد أن يتناول عشاءه ،ينطلـق إلى حظيرة الماشية فينام فيها وحيـدا قانعا . فإذا اقترب الفجر أعد إفطار أخيـه وقدمه إليه ، ثم أخذ إفطاره معه وساق مـاشيته إلى الحقل والمرعى . وكان يحدث أحيانا أن تتسارع الماشية فيما بينها ، بما أن الكلأ فى مكان بعينه وفير نضير . فيفهم باتا قولها ويحقق لها رغبتها وينتجع بها ماتوده من العشب والمرعى .

ولما حل موسم الزراعة ، قال له أخوه : هلم أعد الثيران للحرث ، فالأرض انحسر ماؤها وتهيأت للزرع ، ائتنا ببذور نغرسها مبكرين . فأطاع بـاتا ، وصحب أخاه إلى الحقل ، وانشغلا فى الحرث ، وفاضت نفساهما بالأمل لقيامهما بالعمل فى بداية الموسم . ولكن حـدث بعد فترة أن اضطرا إلى التوقف لنفاد البذور ، فأرسل إنبو أخـاه إلى القرية وأوصاه بـأن يسرع فى إحضار المزيد مـن البذور . ولما بلغ بـاتا الدار ، ألفى زوجـة أخيه تضفر شعرهـا ، فناداها فى مرح وبسـاطة قائلا : « انهضى ونـاولينى كمية من البـذور ، حتى أعجل بها إلى الحقل ، فأخى ينتظرنـى ، ولاتعوقينى » . ولكن الأنثى تثاقلت ، وقالـت له اذهب أنت إلى مخزن الغلال ، واحمل منه ماتشاء ولاتضطرنى إلى ترك ضفائرى .

ودخل بـاتا المخـزن وأعد غرارة كبيرة . واكتـال شعيرا وحنطة . ولما خرج بها سـألته : كـم احتملت على كتفك ؟ فأجاب : ثلاثة مكاييل من الحنطة واثنين من الشعير . فحاورته قائلة : فيك بأس شديد ، وأشهد أنك تزداد قوة وجسارة على الدوام . ودبرت فى نفسها أمرا ، ثـم هبت واقفة وتعلقت به ، وقالت هيت لك ، دعنا نمرح ساعة ونضطجع ، فذلك خير لك ، ولسوف أخيط لك ثيابا حسانا . وفوجئ الفتى وأجفل وبدا فى هيئة فهد الصعيد الغضوب ، واربد وجهه من سوء مـادعته إليه . وأجفلت المرأة بدورها إذ خشيته خشية شديدة . وقال لها الفتى . اسمعى . . أنت بالنسبة لى فى منزلة الأم ، وزوجك فى منزلة الأب لأنه أكبر منى ،

وقد تعهدنى ، فلم هذا العار الذى تدفعيننى إليه ؟! إيـاك أن تفاتحينى فيه مرة أخرى ، ولك من ناحيتى ألا أخبر أحدا بـه ، أو أدعه يخرج مـن فمى إلى أحد . واحتمـل باتا حمولتـه وانصرف إلى المزرعة ، فلما بلـغ أخاه استأنف العمل كدأبه دون أن ينبس ببنت شفة .

ولما حان المساء ، انفصل الأخ الأكبر وقصـد داره ، وبقى الأصغر خلف ماشيته حتـى أكمل حمولتها من خيرات الأرض ، ثم ساقها أمامه ليبيت بها فى حظيرته . وخشيت زوجـة إنبو عاقبة زلتها ، فاستعانت بعقار جعلهـا كالمريضـة أو المضروبة . فلما بلـغ بعلهـا داره وجدهـا ممددة متهـالكـة ، فلم تصـب الماء على يديـه كعادتها ، ولم توقد المصباح قبل مجيئه . ووجد الدار فى ظـلام دامس ، فاقترب منها وسألها عمن أساء إليها ، قالـت : لم يحادثنى سوى أخيك ، أتـى يأخذ البـذور ، ووجدنى وحيـدة ، فراودنى عن نفسـى ، وأمسك شعرى ،فأبيت أن أطيعه ، وقلت له : ألست فى منزلـة أمك ؟ وأخوك فى منزلة أبيك ؟ فغضب وآذانى حتى لا أبوح لك بـأمره . . فإذا تركتـه يعيش ، مت أنا . . وأخشـى إذا رجع فى المساء وفاتحتـه فى عاره أن ينسب السوء إلى . واربد وجه الزوج ، وشحذ خنجره واختبأ خلـف باب الحظيرة ونوى أن يقتل أخاه حين رجوعه . وعاد بـاتا ، حين الغـروب ، محملا بخيرات الأرض كعادتـه ، فلما دخلت أولى بقـراته الحظيرة همسـت له : «أخوك واقف أمـامك بخنجره ليقتلك» ، وتطلـع إلى أسفل الباب ، فرأى قـدمى أخيه ، فألقـى حمولته على الأرض ، وأطلق العنان لساقيه ، وتبعه أخوه .

وتطلع باتا فى محنته إلى ربه رب الشمس رع حر آختى ، وناجاه « مولاى الكريم أنت الذى تفرق بين الآثم والبرىء» . فاستجاب رع لدعائه وفصل بينه وبين أخيـه بنهر عظيم ، ملأته التماسيح . وضرب الأخ الأكبر بكفيه مـن الغيظ ، فناداه أخـوه من الضفة الأخرى : الـزم مكانك حتـى يطلع رب الشمس ونحتكـم إليه . وتجلى الـرب رع حر آختـى حين الصباح ، وتطلـع كـل من الأخـويـن إلى الآخر ، فقـال الأصغر لأخيـه : لم طاردتنـى لتقتلنى قبل أن تسمـع دفاعى ؟ ألسـت أخاك الأصغـر وأنت أب لى ؟ إنك حين أرسلتنـى لآتيك البذور دعتنى امـرأتك إلى الخنا ، ولكنها قصت عليـك العكس . ثم قص قصتـه عليه ، وخنقته العبرات ، فاستل بوصة حادة ، وقطع إحليله ورماه فى الماء ليثبت لأخيه زهده فى الخنا وأهل الخنا ، وكاد يغشى عليه من فرط الألم . وندم الأخ الأكبر ، ولم يتمالك نفسه فبكى ولكنه عجز عن أن يصل إلى أخيه خوفا من التماسيح .

ونادى باتا أخاه : إذا ظننت بى السوء مرة ، فهلا تذكرت لى خيرا فعلته من أجلك ؟ عد إلى دارك ، واجمع ماشيتـك ، فلن أمكـث فى أرض تعيش فيها ، وسـأذهب إلى وادى الأرز ، وعليـك أن تسرع لمساعـدتى إن علمت أن سوءا ألم بى ، فلسوف أنتزع قلبى وأضعه فوق شجرة أرز ، فإن حدث أن قطع أحد الشجرة وسقط قلبى فابحث عنه ولاتمل البحث ولو أنفقت فى البحث سبع سنين . فإذا وجدته ، ضعه فى ماء بارد ترد على الحياة . ولسوف تعلم آية سقوطه حين تقدم لك كـأس جعة فتجدها أزبدت واعتكرت . فإن حدث ذلك ، فلاتتوان فى الرحيل إلى . وانطلق الفتى إلى حال سبيلـه ورجع أخوه إلى داره يحثو التراب على شعره ويضع يده على رأسه ، ثم اندفع هائجا فذبح زوجته ، ورمى جسدها إلى الكلاب ، وعاش يبكى أخاه .

قصّة العاشقين والتمسَاح

على نحو ما ، جعل القصاصون المصريون من حكمائهم والمبرزين من رجالهم شركاء فى قصص ملوكهم ، وجعلوا من أولئك الحكماء والمبرزين محورا خالصا لعدد آخر من القصص . ومن أقدم هذه القصص قصة ترجع أحداثها إلى القرن الثامن والعشرين ق . م .

تصور القصة خيانة زوجة كاهن كبير فى منف ، يدعى « وبا أنر » ، هامت بحب فتى من أهل المدينة كانت تراسله عن طريق وصيفتها ، فتجرأ الفتى واعتاد أن يختلى بها خلسة فى جوسق بحديقة قصرها ، بين قصف ومجون . وإذا قام عنها اغتسل فى بركة صغيرة بالحديقة نفسها . وعز على ناظر الدار أن تهون كرامة سيده ، فأبلغه بالخبر . واستعان الكاهن بسحره ، وشكل تمساحا من الشمع طوله بعرض سبعة أصابع ، وتلا عليه أوراد سحره ، وقرأ « من نزل يغتسل فى بركتى فاقبض عليه » . وعهد الكاهن بتمساحه المسحور إلى أحد أتباعه ، وأوصاه بأن يلقيه فى الماء حين ينزل الفتى .

وحين كانت الساعة ، انفرد التمساح سبعة أذرع واقتنص الفتى ، ومكث به سبعة أيام كاملة تحت الماء ، كان الكاهن خلالها فى رحلة مع فرعون زمانه ، فلما عاد من رحلته دعا الفرعون إلى داره ليشهد على القضية وعلى معجزاته فى حلها . واستدعى أمامه التمساح المسحور فخرج من الماء يجر فريسته . وارتاع الفرعون من هول ما رأى . ولما أفرخ روعه ، قال للتمساح خذ مالك ، فنزل به التمساح إلى أعماق البركة واختفى . وقضى الفرعون على الزوجة الزانية بالحرق علنا ، وذر رمادها فى النهر (وهو ماقد يشير إلى عقوبة الزنا فى أيامه) .

المرأة المصرية كملكة حاكمة

مقدمـــة :

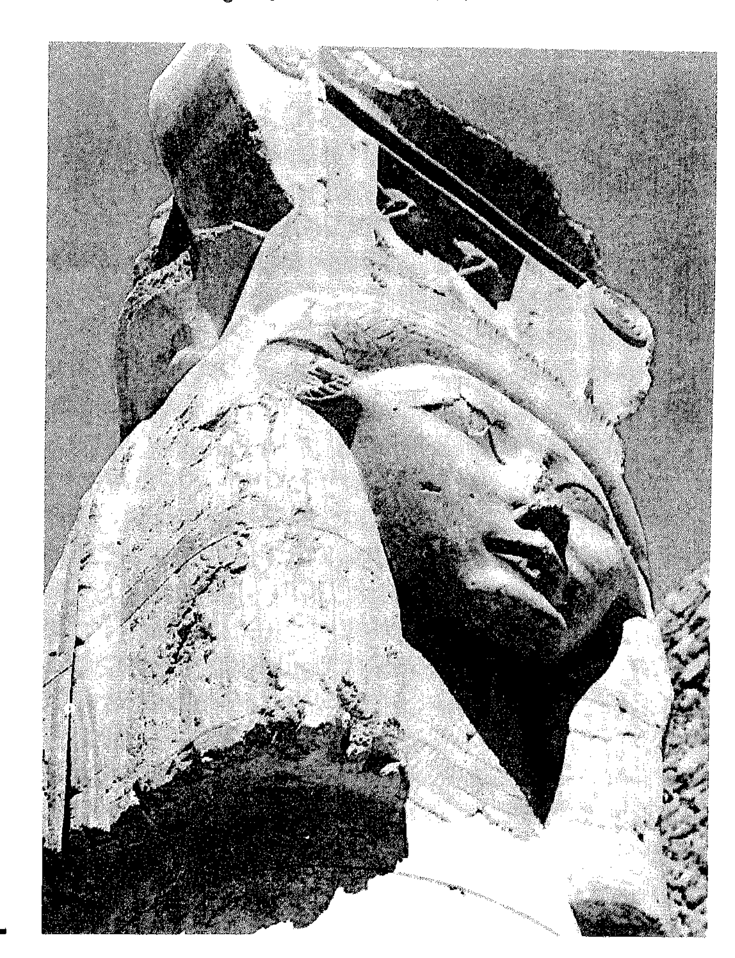
لم تكن المرأة المصرية عنصرا أساسيا فى مصر القديمة فقـط ، بل كانت جزءا رئيسا فى النظام الحاكم عبر العصور . . فقد وصلت إلى أن تبوأت أعلى مناصـب الحكم ، سواء بوصفها زوجة للفرعون ، كملكة أم رئيسة ، أوبوصفها ملكة حاكمة وفرعونا .

وليست هنـاك حضارة فى تـاريخ العـالم القديـم كان بها هـذا العدد الضخـم من الملكـات الحاكمات ، سوى الحضارة المصرية .

ويقف ذلك فى حد ذاته دليلا حاسما وبرهانا قاطعا على مدى الانفتاح الفكرى الذى تمتعت به الحضـارة المصرية عبر تاريخها الطـويل ، وعلى مدى الـديمقراطية التى سـادت مجتمع مصر القديـم . وتشمخ الشواهد البـاقية من مقابـر ومعابد ومسلات وبـرديات لتقدم للدنيـا صورة ساطعة لكل ما قدمته المرأة الحاكمة فى مصر القـديمة ، من إنجازات كان لها أكبر الأثر فى إثراء حياة بلادها مصر .

وحتى إذا نظرنا لعالمنا الحديث ، فإننا نجد أن الحضارة المعاصرة قد احتاجت إلى خمسين قرنا من الـزمان ، لكى تـأتى بالمرأة ملكة أو حـاكمة فى بعض البلـدان كإنجلترا مثلا . وهـذا وسام شرف للمـرأة المصريـة القديمـة التـى أسهمـت فى تشييـد حضارة تحترم المرأة وتقـدر لها دورهـا الخلاق .

(أ) الملكة حتشبسوت (١٥٠٣ـ١٤٨٢ ق . م .)

(٧٦) الملكة حتشبسوت .

ملكة مصرية ابنة كل من الملك تحتمس الأول والملكة أحمس ، زوجة الملك تحتمس الثانى ، حكمت مصر فترة تصل إلى عشرين عاما . وقد يعنى اسمها « أولى (السيدات) المبجلات » أو «فضلى (السيدات) المبجلات » .

تولى تحتمس الثالث عرش مصر بعد وفاة والده تحتمس الثانى . وقد جاءت شرعيته للحكم تحقيقا لنبوءة الإله آمون الذى اختاره ليجلس على عرش البلاد ، بعد وفاة أبيه . ويحتمل أن يكون تحتمس الثالث قد تزوج أيضا من ابنة حتشبسوت « نفرو - رع » ليؤكد حقه فى وراثة العرش . كان تحتمس الثالث عند تتويجه صغير السن ، وكانت حتشبسوت محيطة به من كل جانب ، فهى زوجة أبيه ، وأم زوجته - فى حالة زواجه من ابنتها نفرو - رع ، وعمته فى آن واحد .

وكانت حتشبسوت امرأة ناضجة ، قوية ، طموحة ، تحمل من الألقاب أرفعها : « ابنة ملك ، أخت ملك ، الزوجة الملكية ، الزوجة الإلهية » . . فاستطاعت بقوتها وشخصيتها منذ البداية أن تتولى تسيير شئون البلاد وإدارة دفة الأمور . وجاء عنها فى إحدى اللوحات أن مصر : « **كانت مطأطئة الرأس وهى تعمل لها ، وكانت هى صاحبة الأمر لأنها البذرة الممتازة التى خرجت من الآلهة** » .

ولم تكن حتشبسوت بالمرأة التى تكتفى بهذا ، فتمكنت فى العام الثانى من حكم تحتمس الثالث من أن تنحيه عن العرش نهائيا ، بل وأرغمته على الاعتكاف ، وأمرت بتتويجها تحت اسم « ماعت كارع » ، بموافقة الإله آمون ورغبته ، وفقا لما هو منقوش على جدران معبدها بالدير البحرى . وأصبحت حتشبسوت ملكة على مصر ، وقامت بدور الإله حورس ، ومثلته على الأرض واتخذت لقب ابن الشمس ، بل وتشبهت بمظهر الرجال ، وارتدت زيهم ، كما استعملت الذقن الملكية المستعارة الخاصة بالملوك ، واستخدمت ضمير المذكر فى النصوص .

استمر حكم حتشبسوت فترة عشرين عاما ، كرست خلالها كل جهودها للإنشاءات المعمارية ، وذلك غير حملة عسكرية واحدة أرسلتها إلى بلاد النوبة للقضاء على الثورة فيها . وأمرت حتشبسوت ، فى العام السادس أو السابع من حكمها ، بإبحار خمس سفن ضخمة إلى بلاد بونت ، أرض البخور قرب الصومال ، لإحضار منتجات هذه البلاد إلى مصر ، تحت إمرة القائد « نحسى » . وبدأت الرحلة الطويلة من أحد موانى البحر الأحمر بالقرب من وادى الجاسوس . وقد تم تصوير هذه الرحلة البحرية على جدران معبدها الجنائزى بالدير البحرى ، فى ما يعتبر دراسة متكاملة لأحوال بلاد بونت ومنتجاتها . (يستشف من النقوش استهزاء الفنان المصرى بأميرة تلك البلاد ، حيث صورها سيدة بدينة تعانى من ترهل العضلات ، وتتبع زوجها بصعوبة وبخطوات ثقيلة) .

وأرسلت حتشبسوت بعثة إلى محاجر أسوان ، لإحضار الزوج الأول من مسلاتها ، فقد ترك لنا المهندس سنموت هناك فى أسوان نقشا يوضح أنه هو الذى كان مسئولا عن قطع المسلتين « للزوجة الإلهية والزوجة الملكية حتشبسوت » . وفى عام حكمها الثالث عشر ، أمرت أحد كبار موظفيها - ويدعى أمنحوتب - بالذهاب على رأس بعثة إلى أسوان للإشراف على قطع زوج آخر من المسلات . وقد ترك لنا أمنحوتب نقشين يؤكد بهما قيامه بهذا العمل . ومازالت إحدى هاتين المسلتين قائمة للآن فى معبد الكرنك . ويصل ارتفاعها

إلى ٢٥ , ٢٩ مترا ، وهى مـن الجرانيت الـوردى ، ويصل وزنها ٣٢٣ طنا ، وقـد أقيمت على قـاعدة مـربعة يصل طـول ضلعها إلى ٢ , ٦٥ مترا . وقد سجلـت على قاعدة المسلة كـافة المعلومـات المتعلقة بتاريـخ قطع المسلتين وسبب إقامتهما ، فنقرأ :

« إن هاتين المسلتين عملتهما جـلالتى مـن الذهـب (جعم) لـوالدى آمـون حتى يصير اسمى مخلدا باقيا فى هذا المعبد أبـدا الآبدين . وكل واحدة منهما قد صنعت من قطعة واحدة من حجر الجرانيـت دون شرخ أو وصلة ، وإن جلالتى هى التى أمـرت بعملهما . وقد بـدأ ذلك فى العـام الخامس عشر ، اليـوم الأول من الشهـر الثانـى لفصل الحصاد (برت) ، وانتهـى فى العام السادس عشر ، فى نهايـة الشهر الرابع من شهور الصيف ، شمو ، وأن العمل استمر فى المحاجر سبعة أشهر » .

وتؤكد لنا النقـوش التى وجدت على جدران معبد سرابيط الخادم ، وهى أهـم مناطق الفيروز بسيناء ، أن الملكة حتشبسوت قد استغلت هذه المناجم خير استغلال .

ويعد معبد حتشبسـوت من أجمل الأمثلة التى تمثل حضـارة الدولة الحديثة ، لاتقتصر أهميتـه على الناحية الفنية فقط ، بـل أيضا تتجاوزها إلى النـاحيتين الدينية والتاريخيـة . أمرت حتشبسوت المهندس سنمـوت بأن يبنى معبدهـاالخاص بالشعائر الدينيـة والجنائزية فى حضن جبل شـامخ فى طيبة الغربيـة ، فقام بتشييده على ثلاثة مسطحات كبيرة اتخذت شكل الشرفات ، يعلو أحدها الآخر ويليه . ولم يستخدم المعبد لأداء الطقوس الدينية والجنائزية فقط ، وإنما كرس فى المقام الأول لعبادة الإله الأعظم آمون رب طيبة .

ويعتبر سنموت هـو أشهر الموظفين فى عهد حتشبسـوت ، فهو مهندس وبانـى معبدها ، والمربـى الذى عهدت إليـه بالإشراف على تربية ابنتهـا نفرو ـ رع ، التى مـاتت وهى صغيرة بعـد أن كانت أمها قـد أعلنتها خليفة لها فى الملك . ويبدو أن حتشبسـوت قد اصطفته ، بدليل أنه سمح لنفسه بنقـش صورته على جدران أكثر مـن مشكاة بمعبـدها الجنـائزى . وإن كنا لانعلم لـلآن الأسباب التـى جعلته ينقـش صورتـه فى تلك الأماكن المقـدسة ، فهو لاينتمى إلى السـلالة الملكية ، ويشغل فقـط وظيفته كمهندس ومربٍّ . وعمـوما فإن صورتـه كشطت وشوهت ، إمـا على يد حتشبسوت عنـدما اكتشفتها ، وإمـا بواسطة أنصار الملـك تحتمس الثالث الذين شوهوا كل الصور بعد وفاة حتشبسوت .

وليس معروفا حتى الآن كيف انتهت حياة الملكة حتشبسوت . . وهل ماتت ميتة طبيعية؟ أم كانت نهايتها درامية ؟ إذ لم يعثر على رفاتها فى أى مـن مقبرتيها فى طيبة ، سواء الموجودة فى سكة طـاقة زايد ، أو المحفورة ـ باعتبارها ملكا ـ فى وادى الملوك . كما لم يعثر عليها أيضا فى خبيئة المومياوات بديرها البحرى .

ملكات من الأسرة الثامنة عشرة

(١٥٦٧ـ١٣٢٠ ق . م .)

الملكة أعح حتب :

زوجة الملك سقننرع تاعا الثانى ، وأم الملك أحمس الأول .

تتضمن لوحة أحمس الأول التى عثر عليها أمام الصرح الثامن بالكرنك ، والتى ترجع إلى بداية حكمه ، فقرة كبيرة يمجد فيها الملك أمه ، ويعظمها ، بل ويأمر الجميع بتقديسها . فقد كانت . .

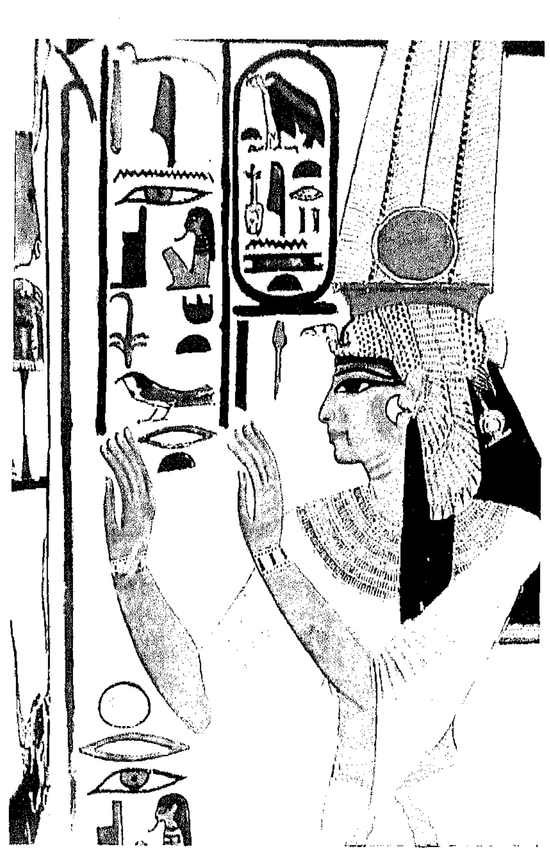
« سيدة المصريين وزوجة ملك ، وأخت ملك ، وأم ملك . . العظيمة التى تهتم بشئون المصريين . هى التى جمعت شمل الجيش وحمت الناس ، وأعادت الهاربين . . هى «التى هدأت ثورة المصريين فى الصعيد . . وهى التى قضت على العصاة فى مصر . . الزوجة الملكية أعح حتب ، لها الحياة » .

من هذا النص ، يتضح لنا الدور الهام الذى قامت به الملكة أعح حتب لحماية مصر ، وذلك ـ أغلب الظن ـ عندما أفلت الزمام من أيدى الحكام بعد موت الملك سقننرع الثانى أو بعد موت ابنه أحمس . ومن المحتمل أن أعح حتب كانت توجه شئون الدولة لابنها الملك أحمس فى بداية حكمه ، بدليل أننا وجدنا نقشا يحمل اسمها بجانب اسمه فى بوهين عند الجندل الثانى .

الملكة أحمس نفرتارى

زوجة الملك أحمس الأول ، ابنة كل من سقننرع تاعا الثانى والملكة أعح حتب ، وأم الملك أمنحوتب الأول . وقد يعنى اسمها إما « القمر يولد أجملهن » أو « (الإله) القمر أنجبها جميلته » .

ذكرت النقوش المصرية اسم هذه الملكة مرارا ، ورسمت ونقشت صورتها فى أكثر من مكان ، فى سيناء ، وطره ، وأسيوط ، والنوبة ، وعلى أكثر من لوحة فى أبيدوس والكرنك ، ووجد اسمها مكتوبا على ٦٨ جعرانا . وهناك منظر هام منقوش على لوحة عثر عليها فى الكرنك ، يمثل الملك أحمس وزوجته أحمس نفرتارى ، يقدمان الخبز كقربان للإله آمون ، وقد صورت الملكة بنفس حجم كل من الملك أحمس والإله آمون .



(٧٧) الملكة نفرتارى وهى تعبد الشمس فى العالم السفلى وادى الملوك .

وقد يدل هذا على ماكان لهذه الملكة من شهرة واسعة ، وعلى مكانتيها السياسية والدينية ؛ فقد قامت بدور هام فى حروب التحرير ضد الهكسوس ، وفى بعث روح المقاومة فى نفوس أفراد

الشعب المصرى ، ولعبت أيضا دورا سياسيا مثلاً مها أعح حتب فى إعادة بناء البلاد . وكانت لها مكانتها الدينية المتميزة ، فهى أول سيدة اتخذت اللقب الدينى « الزوجة الإلهية لآمون » وهو لقب كان يطلق فقط على زوجة الملك وأم أولاده التى تقوم بدور دينى مقدس فى المعبد . وقد منحها الملك أحمس وظيفة الكاهن الثانى لآمون فى معبد الكرنك ، لتكون لها ولذريتها من بعدها . كما كان من ألقابها أيضا « الزوجة الملكية العظيمة » و« الأم الملكية » .

الملكة عنخس أن آمون

زوجة توت عنخ آمون ، وابنة نفرتيتى وأمنحتب الرابع (إخناتون) .

لم تطل فترة حكم زوجها أكثر من عشرة أعوام من ١٣٤٨ إلى ١٣٣٧ ق . م . مات بعدها ، فى ريعان شبابه (لم يكن قد تجاوز العشرين) بسبب اعتلال صحته .

ويهمنا أن نشير إلى السعادة والهناء والمحبة التى سيطرت على علاقة الزوجين الشابين ، واللذين وجدا من يحمل عنهما أعباء الملك . وتتعدد المناظر التى تصور الملك مع زوجته ، تارة فوق العرش ، وتارة وهى تناوله الأزهار ، وثالثة وهى تناوله السهم ، ورابعة وهما فى أحد مناظر الصيد . وعندما كشف عن قبر توت عنخ آمون ، وجدت باقة زهر صغيرة وضعتها الملكة الشابة الحزينة بيدها فوق صندوق المومياء ، فكانت تحية وداع لزوجها ، ورفيق صباها الذى تركها وحيدة وأخذ طريقه إلى العالم الآخر .

أصبحت الملك عنخ أس أن آمون أرملة ، دون أن تنجب أى أطفال ، وكان عليها كأرملة للفرعون مسئولية إيجاد ولى للعهد . فقامت بخطوة جريئة غير مألوفة ، إذ كتبت رسالة إلى سوبيلوليوماس ملك الحيثيين ـ صاحب النفوذ الأكبر فى آسيا ـ وبعثت بها مع رسول تطلب إليه أن يزوجها أحد أبنائه قائلة :

« مات زوجى وليس لى ابن ، ويقولون عنك إن لك أبناء كثيرين . فإذا أرسلت لى ابنا لك فإنه يستطيع أن يصبح زوجى . ولن أقبل بأى حال من الأحوال أن أتزوج واحدا من رعاياى ، فإن ذلك شىء أمقته » .

ودهش الملك لهذا الطلب ، فأرسل رسولا خاصا إلى مصر ، ليتأكد من أنه ليست هناك خدعة ، وعاد الرسول ومعه رسالة من الملكة قالت فيها :

« لماذا تقول إنهم يريدون خديعتى ؟! لو كان لى ابن فهل كان فى وسعى أن أكتب إلى أجنبى كاشفة عن مصيبتى ومصيبة بلادى ؟ إنك أهنتنى بقولك هذا . إن من كان زوجا لى قد مات وليس لى ابن ، فهل يتحتم على أن أتزوج من أحد رعاياى ؟ إنى لم أكتب لأحد سواك . الكل يقولون إن لك أبناء كثيرين فأرسل إلى واحدا منهم ليصبح زوجى» .

وفعلا قرر الملك إرسال أحد أبنائه ، فقلما تتاح مثل تلك الفرصة للاستحواذ على إمبراطورية ضخمة ،

أصبحت فى متناول يديه . لكن الأمير العريس لم يقـدر له أن يدخل مصر ، إذ قبض عليه وقتل عند الحدود المصرية .

وتتعدد الأسئلـة دون أن تجد جوابـا . . فهل فعلت عنـخ ذلك بعـد وفاة توت عنـخ آمون مبـاشرة ؟ وهل فعلته قبل أن يتزوجها « آى » الضابط المصرى الذى حكم مصر فيما بعد لمدة أربع سنوات ؟ وهل تزوجت هى « آى » فعلا ؟ المهـم أنه لم يعـرف لها قبر ، ولم يسمع عنهـا خبر ، ولم يرد اسمهـا على جدران مقبرة « آى » إذ لانرى عليها سوى اسم زوجته « تيى » فقط .

الملكـة « تـى »

ارتقى أمنحوتب الثالث عرش مصر ، من ١٤١٧ إلى ١٣٧٩ ق . م . ، خلفا لوالده تحتمس الرابع . وقد ادعى ـ كما ادعت حتشبسوت من قبل ـ أنه ابن الإله آمون ـ رع . فى السنة الثانية من حكمه ، تزوج أمنحوتب الثالث من «تى » ، وهـى سيدة من عامة الشعب ، وليست من السلالـة الملكية . وفى رأى أحد المصادر أنه لابد أن تكون هناك علاقة حب جارفة قـد جمعت بينهما ، إلى الحد الذى جعل أمنحوتب يحارب جميع التقاليد ويرفع « تى » إلى « الزوجة الملكية الكبرى » .

لم تكن « تى » ـ كما نرى مـن صورها ـ رائعة الجمال ، لكنها كانت امـرأة ذات طموح ، قوية الشخصية ، تعرف ماتـريد ، تشارك زوجها فى السياسة ،وتشير عليـه فى جميع شئون الدولة ، فاستطـاعت أن تتحكم فى سير الأمور والأحداث ، ومـن ثم كان لها أثرها الكبير فى تـاريخ الإمبراطورية ، سـواء فى حياة زوجها ، أو فى حياة ابنها أخناتون .

استن أمنحوتب الثالث سنة جديدة ، هى الاهتمام بتسجيل الأحداث الهامة على ظهور الجعارين . فهناك مثلا الجعارين التى يطلق عليها اصطلاحا جعاريـن الزواج ، وهى تسجيل زواج أمنحوتب الثالث من تى ، وقد نقش عليها :

« . . . الملك أمنحـوتب المعطى لـه الحياة ، والزوجـة العظمى تى ، لها الحيـاة . «يويا » هـو اسم والدها ، « تويا » هو اسم والدتها ، وهى زوجة ملك عظيم تمتد حدوده الجنوبية إلى كارى (بالقرب من نياتا) والشمالية إلى (بلاد) نهرين » .

ونعرف الآن ، بعـد اكتشاف مقبرة والديها ، أن الأب كان يعمـل كاهنا فى معبد الإلـه « مين » فى أخميم ، وأن الأم كانت تحمل لقب كبيرة حريم آمون .

ومن الـواضح ، أن الملكة تـى كان لها نفوذ كبير وتأثير قـوى على الملك أمنحوتـب الثالث ، فقـد مثلت بجانبه بنفس الحجم، إذ نشاهد فى المتحف المصرى تمثـالا ضخما يمثل الملك وزوجته تى ، جالسين جنبا إلى جنب ، وهو تقليد لم يتبع من قبل عهده ، فضلا عن ذكرها على الجعارين التذكارية . ومن الطريف أن نرى اسم الملـك تى ، واسمى والـديها ، مسجلة على جعـارين زواج الملك مـن « كيلوخيبا » ابنـة الملك الميتـانى «شوتارنا » والذى تم فى العام العاشر من حكمه :

« فى العام العاشر من حكم جـلالة الملك أمنحوتب والزوجة الملكية الكبرى تـى لها الحياة، يَويا هو اسم والـدها وتويا هـو اسم أمها . لقد أحضرت لجلالتـه كيلوخيبا ابنة سيـد نهرين شوتارنـا ٣١٧ من سيدات حريمها » .

وكان أمنحوتب الثالث يلبى ـ أغلب الظن ـ كل طلبات زوجته الملكة تى ، إذ نعرف من نقش على جعران آخر أنه أمر بأن تحفر لها بركة كبيرة مساحتها ٣٧٠٠×٧٠٠ ذراع مصرى (الذراع المصرى ٥٢ سم) لكى تتنزه فيها بزورقهـا هى ووصيفاتها . وقد تـم حفر البركة فى أسبوعين ، وهو أمـر قد يصعب تصديقـه ، خاصة إذا أخذنا فى الاعتبار أن البركة المشار إليها هى بركة هابو الواقعة فى البر الغربى بطيبة .

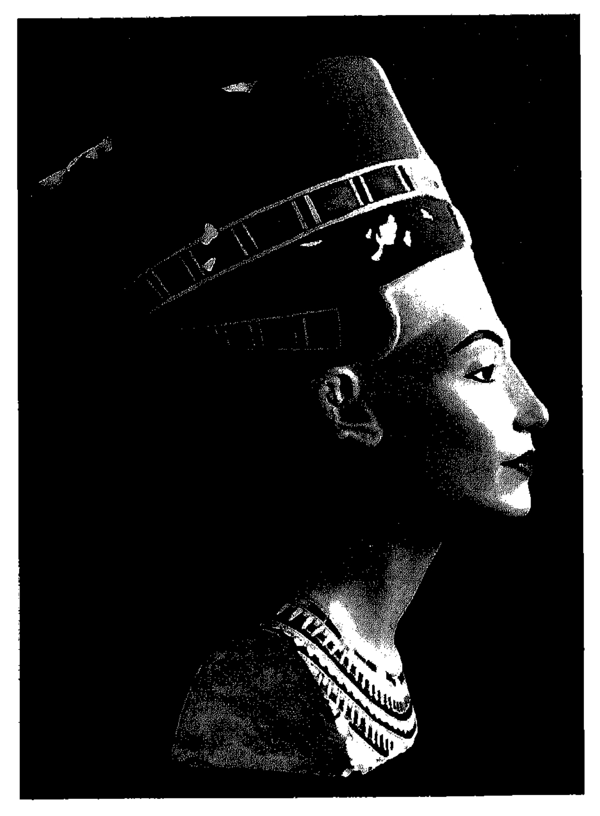
ونستدل على مدى اشتراكها مع زوجها فى كل أمور الحكم ، مـن نص رسالة العزاء التى وصلتها من ملك ميتانى وبعد وفاة أمنحوتب الثالث ، والتى جاء فيها :

« أنت تعرفين أننى كنت صديق زوجك ، كما كـان زوجك صديقا لى . كما أنك ورسولى الوحيدان اللذان تعرفان ماكتبته وقلته لزوجك أو ماكتبه وماقاله لى زوجك. أنت تعرفين أكثر منهم جميعا ماقلناه معا ، لا أحد غيرك يعرف » .

وفى رسالة الملك إلى الابن يقول . .

« جميع الكلمات التى قلتها مع أبيك تعرفها تى أمك . لايعرفها أحد غيرها . وعند تى أمك تستطيع أن تستفسر عنها » .

الملكة نفرتيتى



(٧٩) الملكة نفرتيتى



(٧٨) الملكة نفرتيتى فى تمثال لم يكتمل

زوجة إخناتون ، ويعنى اسمها « الجميلة وصلت » :

نفرتيتى ملكة اشتهرت بجمالها الأخاذ وجاذبيتها الفائقة . ولم يستقر الأثريون على هوية جنسيتها ، فمنهم من يعتقد أنها مصرية ، ومنهم مـن يرى أنها ميتانية ، وإن كان البعض يرجح أنها ابنـة الضابط « آى » الذى تولى الحكم فيما بعد . . إلا أنه لم يوجد حتى الآن أحد اللقبين « ابنة ملك » أو « أخت ملك » على آثار نفرتيتى سواء فى الأقصر أو الأشمونين أو تل العمارنة . (٧٨)(٧٩) .

ذكرت النصوص نفرتيتى بالألقاب الآتية : « الوريثة ربعتت » عظيمة المديح ، وسيدة الجاذبية ، حلوة الحب ، سيدة الشمال والجنوب ، سيدة الأرضين ، سيدة جميع النساء جميلة الوجه ، سيدة السعادة التى تحمل الصلاصل بيديها الجميلتين ، التى تسعد الملك فى المنزل والتى يسعد الإنسان عند سماع صوتها ، زائدة الجمال . . . إلخ .

ليس هناك تاريخ مؤكد لزواج نفرتيتى من أمنحتب الرابع (إخناتون : أخ أن آتون . وترجمتها المفيد لآتون) ، ويرجح أن يكون ذلك فى نهاية عامه الأول ، أو بداية العام الثانى من حكمه فى طيبة . ورزقت منه نفرتيتى بست بنات ، ثلاث منهن فى طيبة هن « مريت آتون » و«مكت آتون » و«عنخ ـ أن ـ أس ـ با ـ آتون»(*) . وعندما هجر الفرعون طيبة إلى عاصمته الجديدة تل العمارنة ، فى العام السادس من حكمه ، أنجبت له ثلاثا أخريات هن « نفر نفرو آتون تاشرى» ، « نفر نفرو رع » ، « ستب أن رع » .

فى العام الخامس أو السادس من حكم أمنحتب الرابع . أضيف إلى اسم نفرتيتى اسم آخر ، ووضع داخل الخرطوش ، هو « نفر نفرو آتون » أى «جميلة جمال آتون » . وقد نقش هذا الاسم بطريقة يتجه بها اسم الإله آتون دائما إلى الملكة نفرتيتى التى صورت فى نهاية الخرطوش .

جدير بالذكر أن صور نفرتيتى وزوجها ، ومعهما بناتها ، هى من سمات فن العمارنة الذى يتميز بأنه أظهر للمرة الأولى ـ والوحيدة ـ الفرعون وعائلته فى حياتهم الخاصة ، فى صور إنسانية رائعة ، تمثل الواقع البشرى وتبتعد عن قدسية الملوك .

فكانت نفرتيتى تظهر فى صحبة زوجها وخلفها أوبجانبها واحدة أو أكثر من بناتها . وكانت تلبس ـ غالبا ـ ثوبا رقيقا طويلا يغطى كتفيها ، وتلبس مرة التاج ذا الريشتين ، أو التاج ذا الريشة وتحته قرص الشمس بالقرنين أو الباروكة المموجة ، أو الباروكة النوبية ، إلى جانب لباس الرأس المعروف « بالنمس » . وهناك منظر شهير يمثل نفرتيتى وزوجها فى نافذة الظهور تحت أشعة آتون المرسلة عليهما . . وآخر لايقل شهرة يصورها وهى تقدم تمثال ماعت (إلهة الحق والعدل أو الصدق) ـ مثل زوجها إخناتون ـ إلى قرص الشمس آتون .

وليس معروفا للآن بالضبط ماحدث لنفرتيتى فى أواخر أيامها فى تل العمارنة ، إذ ظل اسمها يذكر على الآثار حتى العام الثانى عشر من حكم إخناتون ، وكانت آخر صورة لها فى جنازة ابنتها « مكت آتون » ، التى يرجح أنها حدثت فى العام الثالث عشر أو الرابع عشر من حكم إخناتون . وقد حلت ابنتها الكبرى « مريت آتون » محلها وتبوأت مكانتها .

(*) تزوجت فيما بعد من توت عنخ آمون ، وأصبح اسمها « عنخ أن أس با آمون » .

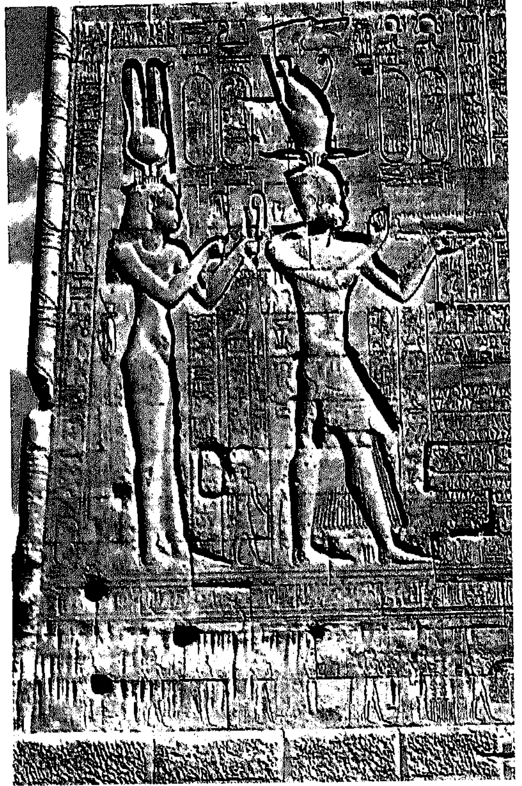
أما عن التهشيم والتشويه الذى حدث لأغلب مناظرها ، وبخاصة وجهها ، فقد تم ـ أغلب الظن ـ بناء على رغبة كهنـة آمون ، وذلك لخروج نفـرتيتى عـن التقاليد المصريـة واعتناقها الآتـونية ووصـولها إلى مصاف الآلهة.

يعتبر التمثال النصفى للملكة نفرتيتى من أهم الملامح التى يتميز بها الفن الآتونى ، فقد وصل فيه الفنان المصرى إلى القمة فى دقة التصوير ورشاقة الملامح . وقـد نحته الفنان من الحجر الجيرى ، وأجاد فى تلوينه ، فأصبح من أروع الأمثلة للنحت فى العالم . وهناك رأس أخرى لنفـرتيتى ـ بالمتحف المصرى ـ لاتقل جمالا عن الأخرى فى عين المتخصص الناقد .

من المؤكد أن نفرتيتى ـ طبقا لصورها وألقابها ـ كانت متفوقة على نساء عصرها فى الجمال والرشاقة .

الملكة كليوباترا (٥١ ـ ٣١ ق . م .)

هى كليوباترا السابعة ، آخر سلالة البطالمة فى مصر ، وأكثرهم ذكاء ودهاء وطموحا . وتولت العرش بعد وفاة والدها « الزمار» (*) . (٨٠)



(٨٠) كليوباترا مع القيصر فى لوحة بارزة

كانت كليوباترا ــ كغيرها من الملكات والأميرات المقدونيات ـ قوية الإرادة ، متعطشة إلى المجد والحكم والسيطرة والكبرياء ، لاتترفع عن الدنايا وارتكاب الجرائم . لم تكن ملامحها جميلة ، ولكن فتنتها كانت فتاكة ، بسبب رقتها الشديدة ، وعذوبة حديثها ، ورخامة صوتها ، ودلال نغمها . وكانت ثقافتها عالية ، بدليل أنها ــ على عكس أجدادها ــ تعلمت اللغة المصرية وأجادتها

إلى جانب لغات أخرى ، منها الآرامية والعبرية والعربية والفارسية والأثيوبية والصومالية .

وبرغم أنها لم تكن مصرية ، بل مقدونية متأغرقة ، فإنها تأثرت بالبيئة المصرية ، إذ كانت غالبا ماترتدى زى إيزيس وتحمل شاراتها ، وتضم حاشيتها عرافين وسحرة مصريين . ومع أنها ـ كأجدادها ـ كانت تسعى لنيل المجد الشخصى ، فإن المصريين لم يكرهوها ، أما الرومان فإنهم هم الذين كرهوها ، واحتقروا «المصرية» و « الملكة الغانية » .

(*) هذا الوصف أطلقه عليه أهل الإسكندرية تهكما ، لأنه كان متقاعسا محبا للهو والعبث وحفلات الغناء والرقص ، حيث كان يعزف على المزمار. حكم مصر منذ سنة ٨٠ ق . م . تحت لقب ديونيسوس الجديد ، ثم أضاف إلى نفسه لقب فيلادلفوس الثانى بعد زواجه من أخته كليوباترا السادسة .

وتنفيذا لوصية والدها ، تزوجت كليوباترا من أخيها الصبى الصغير بطليموس الثالث عشر . ولكنها أحست أن زواجها من أخيها الصبى يعوق طموحاتها ، خاصة وأن رجال البلاط كانوا يفرضون وصايتهم عليه . وبعد ثلاثة أعوام من توليها الحكم ، وقع النزاع بينها من ناحية وبين أخيها ورجال البلاط من ناحية ، فهربت من الإسكندرية إلى الصحراء الشرقية لتجمع جيشا تستعيد به العرش ، بينما استعد جيش المملكة لمنع الملكة الهاربة من العودة .

فى هذه الأثناء ، كانت روما تشهد حربا أهلية ، أسفرت عن فرار بومبى أمام قيصر ولجوئه إلى الإسكندرية حيث قتل ، وقدمت رأسه للقيصر عندما جاء يلاحقه . وقرر القيصر أن يمثل أمامه شريكا العرش ، كليوباترا وبطليموس ، ليفصل بينهما . ويقال إن كليوباترا جعلت واحدا من خدمها يحملها داخل سجادة مطوية ثم يفردها أمام القيصر ، فخرجت منها كأنها أفروديت تخرج من قوقعة . وسرعان ما أعجب بها القيصر ، وقامت بينهما علاقة الرجل بالمرأة ، وهو أمر لاتمانع فيه كليوباترا مادام سيربطها بدكتاتور روما ، ولعلها تنجب منه ولدا فتحكم مصر وروما معا .

ورفض بطليموس هذا التدخل الرومانى ، فأعطى أوامره إلى قائده أخيلاس لكى يهجم بجيشه القوى على قوات القيصر القليلة ، لكن المساعدات وصلت من سوريا ، فغيرت الموقف ومات البطليموس غرقا ، واستولى القيصر على الإسكندرية سنة ٤٧ ق . م . وأعلن عودة كليوباترا ملكة بالاشتراك مع أخيها الآخر بطليموس الرابع عشر ، وكان صبيا . وأنجبت كليوباترا ابنا من قيصر سماه أهل الإسكندرية قيصرون ، أى قيصر الصغير ، من باب السخرية والفكاهة . وبرغم أن قيصرون كان ابنا غير شرعى ، فقد كان الابن الوحيد الذى أنجبه قيصر من زيجاته الكثيرة .

وفى سنة ٤٦ ق . م . زارت كليوباترا روما ، فأثارت حنق زعماء السناتو الذين عافوا سلوكها المتعالى والدعائى ، واتهموا قيصر بأنه يسعى لأن يكون ملكا كعشيقته ، ويحول الجمهورية الرومانية إلى مملكة ، ويتحول إلى طاغية . وأدى ذلك الاتهام إلى اغتيال قيصر فى ١٥ مارس سنة ٤٤ ق . م . وهو يهم بدخول السناتو . واندلعت الحرب الأهلية بين وريثى يوليوس قيصر ، وهما أنطونيوس وأوكتافيوس ، وبين زعماء السناتو الذين دبروا المؤامرة وعلى رأسهم كاسيوس وبروتوس .

وأدركت الملكة المصرية أن الدماء ستغرق روما ، فعادت سرا إلى الإسكندرية لتعتنى بمملكتها ، فقامت بقتل شقيقها ، شريكها فى الحكم ، وعينت مكانه ابنها ، شريكا لها ، وذلك حتى تلفت أنظار أتباع قيصر روما إلى أن ابنها قيصرون هو الوريث الشرعى المستحق لأن يكون خليفته ، وليس أوكتافيوس الذى كان ابنا بالتبنى لقيصر . واهتمت كليوباترا بأحوال الاقتصاد المصرى حتى ازدهر ، وتقربت إلى المصريين ، وعاد الثراء يتدفق على مصر التى استردت أهميتها .

وعندما انتهت الحرب الأهلية فى روما ، اقتسم الوريثان أوكتافيوس وأنطونيوس الإمبراطورية ، فحصل أولهما على الجزء الغربى والآخر على الجزء الشرقى . وسافر أنطونيوس إلى الشرق ، واستدعى كليوباترا لتمثل بين يديه ، فلم تتوان عن ممارسة سحرها العاطفى ، فإذا بأنطونيوس يصبح طوع بنانها ويقضى معها شتاء عام ٤٠ ق . م . ، فى علاقة دافئة ، تاركا شئون الشطر الشرقى للإمبراطورية . وإزاء تدهور العلاقة بين الوريثين ، أعلن أنطونيوس طلاقه من شقيقة أوكتافيوس . وفى عام ٣٥ ق . م . أعلن شرعية زواجه من كليوباترا ، ثم قسم الأجزاء الشرقية من الإمبراطورية عليها وعلى قيصرون ، وعلى ولديه وبنته الذين أنجبهم من كليوباترا ، بل إنه أهدى كليوباترا جزيرة قبرص التى ولدت فيها ربة الجمال ، وراح يخطط لجعل الإسكندرية عاصمة للجزء الشرقى من الإمبراطورية .

وإزاء ذلك ، أثار أوكتافيوس الرومان على أنطونيوس ، وأعلن الحرب على كليوباترا . وفى أكتيوم التقى أسطول أوكتافيوس بأسطول أنطونيوس الذى يساعده أسطول مصر . وعند أول مناوشة انهار أنطونيوس ، وانسحبت كليوباترا عائدة بجيشها سليما فى الليل إلى الإسكندرية ، وعجز أنطونيوس عن مواصلة القتال ، فهرب ليلحق بكليوباترا التى أشاعت أنها انتحرت ، فما كان منه إلا أن انتحر حزنا عليها . وحاولت كليوباترا التفاوض مع أوكتافيوس الزاحف من سوريا ، وهو يصر على القبض على الملكة المصرية حية ليسوقها فى موكب نصره العظيم . وعندما فشلت مساعيها ، آثرت الانتحار . وقيل إنها انتحرت عن طريق حية الكوبرا ، رمز الخلود عند المصريين وشعار التاج المقدس ، حتى تصبح قديسة فى تراث المصريين .

نظرة عامة
على المرأة المصرية القديمة

هذه هى المرأة المصرية القديمة . . .

كانت ، ككل أبناء مصر، إنسانا طيب القلب ، هادئ الطباع ، شامخا . تاريخها خال من الهمجية والبربرية .

كانت موضع الاحترام والتقدير فى المجتمع ، تتمتع بحقوق مساوية للرجال ، بعكس ماكان عليه الحال فى معظم الحضارات القديمة . وكانت لها كل الحقوق القانونية فى القيام بأية أفعال قانونية أو مالية ، كالتصرف فى أموالها بحرية ، واللجوء إلى القضاء .

كانت تؤمن بوجود القوة العليا والقدرة الخفية على تسيير أمور الحياة ، فعرفت عبادة الآلهة ، واتخذت لهم رموزا . وآمنت بالبعث فى الحياة الأبدية ، وشيدت المقابر كمرحلة انتقالية إلى تلك الحياة ، وزودتها بكل حاجاتها ، استعدادا لما بعد الموت . وقدست الفرعون الحاكم باعتباره سليلا للآلهة .

سكنت المرأة المصرية بيتا جميلا تزينه الحديقة ، وتتوزع فيه الغرف فى تقسيم وظيفى متكامل ، وتتناثر فيه قطع الأثاث . وكانت قنوعة فى طعامها ، تأكل من خيرات أرض خصبة يرويها نهر النيل العظيم ، وتأكل بيديها وهى جالسة على الأرض .

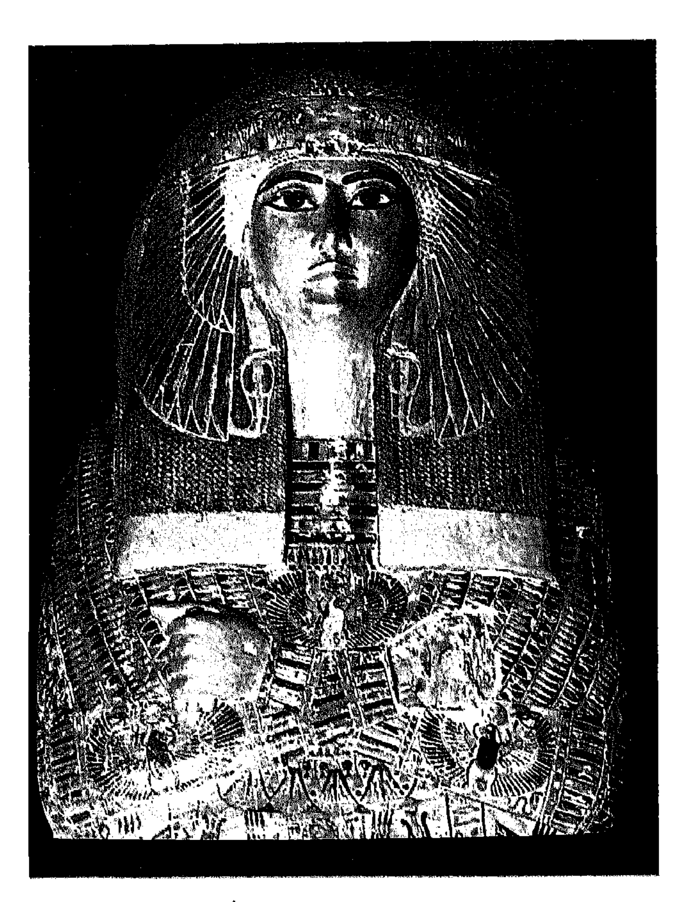
ولأنها كانت جميلة ، فقد كانت تحرص على إضافة المزيد من اللمسات الجمالية مستخدمة مستحضرات تجميلية ، تكاد لاتختلف عما تنتجه كبريات شركات التجميل المعاصرة ، ومرتدية الثياب الأنيقة ، ومتحلية بكل أشكال الحلى والمجوهرات .

كانت تخرج إلى الصيد ، وتتسلى باللعبات التى تحتاج إلى مجهود ذهنى ، وكانت تعزف على الآلات الموسيقية ، وترقص ، وتقيم الحفلات الساهرة التى تحفل بأصناف الطعام والشراب والتسلية .

كان الزواج عندها شركة حقيقية ، تتفانى بروحها من أجل إنجاحها . وكانت تلقى من زوجها أطيب معاملة ، وتتوافر لها كل سبل الراحة والهناء . ولدينا شواهد على زيجات تمت بعد قصص حب نبيلة . لكنه ليس صحيحا أن المرأة المصرية القديمة ـ عموما ـ تتزوج من أخيها .

وكانت الأمـومة مقدسة فى مصر القديمة ، وقـد ساعدتها حضارة المجتمع على أداء رسـالتها بيسر . كان تعدد الزوجات نظاما قائما ، وكان الطلاق معروفا ، وكـانت عقود الزواج وثائق معتمدة تتضمن كل مايكفل للمرأة تأمين حقوقها هى وأولادها فى كل الأحوال .

بكل هذا القدر من الاحترام والتكريم ، كانت المرأة المصرية عنصرا بارزا فى كل جوانب الحضارة القديمة ، فى حياتها اليومية . . فى معـابدها . . فى عقائدها . . فى آدابها وأساطيرها . . بل وفى مـؤسسة الحكم فيها ، حيث تبوأت المرأة سدة الرئاسة متفردة فى ذلك عن غيرها من كل نساء الحضارات القديمة (٨١) .



(٨١) غطاء جنائزى للملكة ماعت كر ـ الأسرة ١٨

الخاتمة

وهكذا . . تنتهى تلك القراءة فى أحوال المرأة المصرية القديمة . .

ألم أقل فى البداية إن هذا ليس بكتاب عكفت على تأليفه ، وإنما هو قراءة ، أو إعادة قراءة ، فى آلاف الصفحات التى قرأتها بإمعان عن المرأة المصرية القديمة ؟

وعفوا أستميحه إذا كان هناك ولو شبهة خطأ فى هذه النقطة أو تلك . . فعذرى أننى لست متخصصا . .

وإنما أنا محب .

محب للمرأة المصرية ، التى هى محور تخصصى العلمى . . محب لتلك المخلوقة العظيمة التى كانت هى العنصر الخلاق وراء تلك الحضارة المصرية العظيمة .

وللمحب ـ فيما أظن ـ بعض العذر إن أخطأ .

القاهرة : فبراير ١٩٩٥ — د/ محمد فياض

ثبت المراجع

"قائمة الاعتزاز والتقدير"

أسماء أهم المراجع المتخصصة التى استفدت كثيرا من كل ما احتوت عليه :

١ ـ معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية — أ . د . سيد توفيق
دار النهضة العربية ـ القاهرة

٢ ـ أهم آثار الأقصر الفرعونية — أ . د . سيد توفيق
دار النهضة العربية ـ القاهرة

٣ ـ معالم تاريخ وحضارة مصر — أ . د . سيد توفيق
أ . د . سيد أحمد على الناصرى
دار النهضة العربية

٤ ـ الزواج والطلاق وحقوق الزوجة والأولاد فى مصر القديمة — د . تحفة أحمد السيد حندوسة
رسالة فى حضارة مصر القديمة
مقدمة لمعهد الآثار بجامعة القاهرة
لنيل درجة الدكتوراه فى الأدب الفرعونى

٥ ـ مصر الفرعونية — أحمد فخرى
مكتبة الأنجلو المصرية

٦ ـ الشرق الأدنى القديم — أ . د . عبد العزيز صالح
الجزء الأول ـ مصر والعراق
مكتبة الأنجلو

٧ ـ فن الولادة فى مصر القديمة — د . محمد محمد فياض

8 - Die Frau in Alten Agypten Steffen Wenig
Edition Leipzig

9 - The Egyptians Cyril Aldred
Thames & Hudson Ltd. in Egypt

10 - Every day Life in Egypt John Manchip White
Dorset Press, New York

11 - Egyptian Life Miriam Stead
British Museum Publications

12 - Egyptian Sculpture T.G.H. James and W.V. Davies
British Museum Publications

13- La Femme Au Temps Pharaons Christiane Desroches Noble - Court
Stock/ Laurance pernoud

14- Description de L' Egypte Dessin Releve' s Par les
Premiere Edition 1809 - 1822 Francais 1798 - 1801

15 - The World of The Egyptians John Baines
Minerva

16 - Atlas of Ancient Egypt Jaromir Malek
Phaidon Oxford

17 - Les Mammisis de Dandara Francois Daumas
Ifao 1959

الفهرس

رقم الإيداع ٣٨٣٣ / ٩٥
I.S.B.N 977- 09 - 0289 - 6

مطابع الشروق

القاهرة ١٦ شارع جواد حسني ـ هاتف : ٣٩٣٤٥٧٨ ـ فاكس : ٣٩٣٤٨١٤
بيروت : ص ب : ٨٠٦٤ ـ هاتف : ٣١٥٨٥٩ ـ ٨١٧٧٦٥ ـ ٨١٧٢١٣

